



**Anàlisi de les tècniques de la formació teatral i la
seua possible aplicació a l'ensenyament musical.**

Autora:

Carmen Ramón Castelló

Tutora:

Ana Mercedes Vernia Carrasco

Co- tutor:

José Luis Miralles Bono

Màster Universitari en Didàctica de la Música.

Curs acadèmic: 2016-2017.

Agraïments: Aquest apartat va dedicat en primer lloc a aquelles persones que m'han ajudat en aquest projecte de manera totalment desinteressada. Ángela del Castillo, gràcies pels teus consells, per la teua ajuda, temps i paciència, gràcies, principalment, per obrir-me la porta al món del teatre. Isabel Manyes, gràcies per deixar-me entrar a la teua aula per desmuntar-la i gràcies per ajudar-me a muntar-la de nou, moltíssimes gràcies per la teua col·laboració. Paula, gràcies per ocupar el teu temps en la lectura i correcció del treball fi de màster de la teua germana.

Gràcies a mares i pares col·laboradors involucrats en la compra de perruques i altres complements d'últim hora. I per acabar, gràcies a alumnes amb doble currículum i ara, amb un poc d'actors i actrius.

Índex

| | |
|---|----|
| Introducció: | 1 |
| 1. Justificació. | 1 |
| 1.1 La rigidesa corporal: | 1 |
| 1.2 La manca d'expressivitat i l'ansietat escènica. | 2 |
| 2. Marc teòric..... | 3 |
| Marc metodològic. | 3 |
| 2.1 La formació operística: | 4 |
| 2.2 La formació dels actors: | 4 |
| 2.3 Lectures acadèmiques. | 5 |
| Metodologia | 9 |
| Context Educatiu del Centre. | 9 |
| Destinatari: | 10 |
| Procediments: | 10 |
| Fase prèvia: | 10 |
| Desenvolupament: | 11 |
| Avaluació i recollida de dades: | 13 |
| -Instruments de mesura: | 14 |
| -Recursos materials: | 14 |
| Resultats..... | 14 |
| Conclusions..... | 21 |
| Valoració dels resultats:..... | 21 |
| Reflexions sobre els resultats aconseguits respecte els objectius marcats: | 22 |
| Propostes de millora..... | 24 |
| Bibliografia | 25 |
| Anexes..... | 26 |

Resum:

Aquest projecte d'investigació educativa sorgeix de l'observació de certes característiques presents en l'alumnat dels conservatoris de música que mostren un desenvolupament artístic no adequat. Aquestes característiques observades són principalment la rigidesa corporal, la manca d'expressivitat (totes dos quan s'interpreta) i l'ansietat escènica. La investigació ha recorregut a les disciplines escèniques més properes a la música: el teatre i l'òpera, que utilitzen ferramentes com la relaxació, la consciència corporal, l'atenció, la concentració, l'escolta o comunicació entre companys, la comprensió de les peces a executar i les emocions sorgides al voltant d'elles, la creativitat i la imaginació.

Amb l'objectiu d'introduir aquestes eines, es va dur a terme un projecte al Conservatori Professional de Música "Joaquima Segarra" amb alumnes de 4t d'Elemental de les especialitats de corda fregada. El projecte va consistir en la preparació d'una obra de teatre i música i va tindre com a eixos principals introduir la consciència corporal i la relaxació, potenciar la concentració i la creativitat en l'alumnat i connectar emocionalment amb les peces a través de la comprensió d'aquestes, i del coneixement del seu context històric i del seu autor.

Aquest text consta de les observacions realitzades dins d'aquest projecte i les seues conclusions, guiades per les lectures acadèmiques al voltant de la formació teatral i la formació musical d'avui. Així doncs, els resultats i les conclusions d'aquest projecte ens indiquen que les diverses eines utilitzades en la formació teatral i durant aquest projecte són majoritàriament efectives. Els resultats obtinguts també ens evidencien la necessitat de treballar amb l'alumnat la presència escènica i potenciar un dels elements clau per a millorar-la, com és la concentració. També s'arriba a la conclusió que és positiu fomentar ambients més creatius i introduir activitats que incloguen a parts iguals moviment i relaxació. Aquests resultats animen a seguir investigant en aquest camp a fi de millorar la formació musical.

Abstract:

The current educational research project originates from the observation of certain features that students of music conservatories have in common who do not show an appropriate artistic development. These observed features are mainly muscle stiffness, lack of expressivity -both of them when performing- and stage fright. Researchers have so far resorted to the closest performing arts related to music, i.e. theatre and opera which use resources like relaxation, bodily awareness, attention, concentration, listening activities or communication between classmates by understanding the pieces that have to be performed and the emotions that emerge around them or the creativity and imagination.

In order to introduce these tools, a project was conducted in "Joaquima Segarra" Professional Conservatory of Music with students of Elementary Grade Four that play bowed strings instruments. The project consists to prepare both a theatre play and a music work together. The objectives were to introduce bodily awareness and relaxation, to strengthen concentration and creativity in students and also to connect emotionally with musical pieces through understanding them, understand their historic context and their authors.

This academic text consists of the observations made in this project and its conclusions, thanks to the scholars readings through theatrical and music training of today. Therefore, the results

and conclusions of this project tell us that the different resources used in theatrical training during this project are mainly effective. The obtained results also tell us the need of working with students the stage presence, and to strengthen one of the key elements in order to improve it: the concentration. The project also concludes that it is positive to promote more creative environment and to introduce activities which include both movement and relaxation. These results encourage us to achieve further researches in this field in order to improve musical education.

Paraules clau: arts escèniques, formació musical, formació teatral, investigació-acció.

Key words: performing arts, music education, theatre training, action research.

Introducció:

Després de l'observació durant part del període de pràctiques al Conservatori Professional de Música "Joaquima Segarra" de Catarroja; de la impartició de classes a alumnes de violí i viola i de la vivència pròpia del desenvolupament musical a un conservatori, son detectats en gran part de l'alumnat d'un conservatori certs problemes en el seu desenvolupament artístic. Aquests son la rigidesa corporal i la manca d'expressivitat, ambdues a l'hora d'interpretar una peça. Crida l'atenció la presència d'aquests problemes en un ensenyament artístic i malauradament, es converteixen en part dels problemes que quasi tot músic de la vessant tradicional o clàssica acaba experimentant a un nivell superior, com a conseqüència d'una mala formació anterior. És per açò pel que es vol analitzar en profunditat l'ensenyament musical que s'està oferint, per comprendre el perquè d'aquestes característiques presents ja en el període de l'ensenyament elemental i professional i conèixer quines possibles alternatives existeixen.

1. Justificació.

1.1 La rigidesa corporal:

Es podria dir que la rigidesa corporal a l'hora d'interpretar és el problema més generalitzat entre els estudiants. La necessitat d'estar en una postura concreta, de vegades asimètrica, durant un temps continuat, i/o executar peces que moltes vegades representen grans reptes per a l'alumnat, son algunes de les característiques que condueixen a aquesta rigidesa muscular. Sense la preparació física adequada son comunes les lesions musculars entre els intèrprets i aquestes son sempre relacionades d'una manera o un altra amb els músculs i articulacions que entren en acció al tocar l'instrument. "Es calcula que més d'un 70% de músics presenten lesions en algun moment de la seua vida, d'acord amb l'instrument que s'execute, siga aquest de corda, de vent o de percussió. Poden ser simètriques, com les que apareixen en aquells qui toquen el piano, la bateria i les conques, o asimètriques, com en el cas dels violinistes."¹ (Bär, 2009) Moltes d'aquestes lesions apareixen per un desconeixement del propi cos i una reiteració d'una mala postura o d'un moviment necessari per a tocar l'instrument, però executat amb tensió: "Existeixen diferents factors que influeixen en l'aparició d'aquests problemes, alguns relacionats amb l'instrument, amb la sobre sol·licitació de la musculatura, amb una tècnica inapropiada, amb l'esforç que implica tocar un instrument, amb la repetició del gest i per últim també influeixen les característiques individuals del músic." (Rosinés, 2010). Aquesta rigidesa corporal a l'hora d'interpretar és aleshores un problema comú entre músics de totes les edats. A mesura que l'alumne creix, moltes d'aquestes males postures o tensions son eliminades per a millorar la tècnica interpretativa o per la primerenca aparició de lesions. Però si bé s'elimina la

¹ Aquesta i les següents cites son traduccions dels respectius originals fetes per l'autora d'aquest treball.

tensió d'un múscul concret, moltes altres tensions romanen durant anys al cos del músic sense ser eliminades per no causar una molèstia directa en la interpretació, i és la majoria de vegades, quan han aparegut varies lesions, quan el músic comença a adonar-se'n de la importància de desenvolupar una consciència corporal per interpretar amb el seu instrument lliure de la rigidesa, i per tant del perill del dolor.

Si mirem al currículum de les ensenyances professionals, les quals ocupen sis anys de l'aprenentatge musical dels alumnes, no trobem cap assignatura referida a la consciència corporal: "Són assignatures comunes del currículum de les ensenyances professionals: Instrument o veu, Llenguatge Musical, Harmonia, Anàlisi i Història de la Música. Són pròpies de l'especialitat: Música de Cambra, Orquestra, Banda Conjunt, Cor, Piano o Clavecí Complementari, Tabalet, i Idiomes Aplicats en el cas del Cant" (Conselleria d'Educació, 2007). Sí que trobem una assignatura als plans d'estudis dels Conservatoris Superiors, anomenada de diferent manera en cada comunitat autònoma: "Tècnica corporal i moviment" a la Comunitat Valenciana o "*Técnicas de relajación*" a la Comunitat d'Aragó. Aquesta es cursa durant el primer any dels estudis superiors i les competències a desenvolupar en aquesta assignatura son: "Desenvolupament de les capacitats corporals i de les seues possibilitats creatives i expressives en relació amb la interpretació musical i escènica. Coneixement teòric i pràctic de les tècniques de relaxació i moviment. L'actitud del músic davant de la malaltia, l'ansietat i l'estrès. La por escènica i les normes de salut mental. Pràctica de tècniques de concentració i estudi que milloren la qualitat de la interpretació. Coneixement de tècniques de comunicació en escena: l'oratòria i la interpretació." (Conselleria d'Educació, 2011)

Totes aquestes competències han de ser adquirides en el període d'un curs, ja que l'assignatura no torna a aparèixer en el pla d'estudis. Per altra banda, aquesta assignatura s'ofereix després de deu anys de formació musical reglada sense cap menció a la consciència corporal, és a dir, quan les males postures ja estan ben arrelades en els alumnes o quan ja han aparegut les primeres lesions. Queda, per tant, la consciència corporal quasi apartada de la formació del músic o totalment en mans del tutor i professor d'instrument, qui veu a l'alumne una hora a la setmana, (en altres comunitats hora i mitja) i qui no pot assumir la formació tècnica, musical, creativa i corporal de manera adequada en aquest període de temps limitat. Observant les característiques de la formació musical a un conservatori queda patent el perquè de la rigidesa corporal a l'hora d'executar un instrument i les nombroses lesions sorgides d'aquesta rigidesa.

1.2 La manca d'expressivitat i l'ansietat escènica.

En quant a l'expressivitat durant la interpretació o la manca d'aquesta, primerament, podem definir expressivitat com: "la qualitat de qui expressa vivament, clarament, els pensaments o les emocions". Del verb expressar trobem coma segona entrada: "Manifestar a través de l'art (pensament, sensacions, impressions)." (AVL, 2014). "Durant molt de temps, aquesta part inherent a l'art, s'ha obviat en la formació del músic per considerar-la com un misteri, com una part massa subjectiva com per a poder ser ensenyada seguint uns paràmetres. Així, aquesta expressivitat es sol atribuir al talent musical, el qual està més enllà de l'aprenentatge i el desenvolupament musical de

l'alumne".(Com es cita en Williamon, 2004).Exceptuant aquells centres o metodologies on s'ha fomentat la part creativa i expressiva de la música, en la majoria dels casos, i referint-nos a l'ensenyament reglat, l'expressivitat s'enseny mitjançant metàfores, de manera imitativa (docent toca i alumne imita) o d'una manera tècnica. Seguint aquesta manera tècnica l'alumne aprèn que hi ha unes indicacions a la partitura que ha de seguir anomenades dinàmiques i la manera d'executar-les. Queda de nou en mans del tutor i docent d'instrument, fer menció del fet artístic d'expressar emocions i fer ús d'altres recursos per aconseguir interpretacions més emotives.

Per altra banda trobem que, junt a aquesta preparació rigorosament tècnica al voltant de l'expressivitat, o la no preparació, no hi ha cap referència ni al currículum ni a les classes (exceptuant la breu presència de l'assignatura de Tècnica corporal i moviment) al fet d'eixir a l'escenari, saber estar-hi i aconseguir que la música interpretada arribi al públic. Aquesta realitat, en combinació amb l'alta exigència tècnica i la insistència al voltant d'una interpretació correcta, fa que els alumnes, senten un grau d'ansietat elevat a l'escenari i que es troben sense recursos per a lidiar amb aquest. Aquesta ansietat, anomenada ansietat escènica es manifesta mitjançant diversos símptomes: "Fisiològics, tals com canvis en el pols i la respiració, sudoració a les mans, sequedat en la boca; emocionals, entre ells, sentiments d'aprensió, temor al fracàs, irritabilitat, pànic; cognitius, com la manca de concentració i problemes de memorització; conductuals, com tremolor, alçament dels muscles, rigidesa en coll i braços". (Marinovic, 2006). D'aquesta manera, de vegades, aquest grau d'ansietat experimentat augmenta la tensió muscular i per tant s'incrementen les tensions ja adquirides a l'interpretar. Tot açò condueix a que, malauradament, trobem una gran manca d'expressivitat en la majoria de les audicions a un conservatori, (a les aules en menor nombre), sent contades les excepcions, que sorprenen al públic.

Per tot açò sentim la necessitat d'observar algunes d'aquelles disciplines on sembla existir una major preparació al voltant de la consciència corporal, de l'expressió de les emocions com a característica intrínseca de l'art i de la presència escènica.

2. Marc teòric.

Marc metodològic.

En aquest apartat es descriurà la investigació que es va dur a terme abans i durant el projecte sobre la formació en les arts escèniques abans nomenades: l'òpera i el teatre. La primera part d'aquest apartat consisteix en una descripció del que s'ha observat de les dues disciplines. La descripció és cronològica, ja que es va començar investigant sobre la formació operística, ja que aquesta és més propera al camp que es pretén millorar, i poc a poc la investigació es va introduir més en el món del teatre. Així, primerament trobem la descripció del que s'ha observat dins de la formació operística i a continuació, del que s'ha observat en la formació purament teatral.

Més endavant, la investigació s'endinsa en les lectures acadèmiques sobre la formació teatral. En aquestes lectures s'identifiquen els punts principals o punts base sobre els

que es construeix la formació d'un actor o actriu. Els punts més endavant descrits son la relaxació, la potenciació de concentració i la imaginació, la capacitat d'escolta, el sentit de la veritat, l'anàlisi de les obres a interpretar i els estímuls positius.

2.1 La formació operística:

En primer lloc observem la disciplina més propera estilísticament al tipus de música estudiat als conservatoris: l'òpera. Pel fet de combinar música clàssica i teatre, trobem als plans d'estudis de diversos conservatoris superiors l'assignatura de "escena lírica" junt a "iniciació a l'escena" o "entrenament actoral". L'assignatura d'escena lírica al Conservatori Superior de València es descriu com: "Estudi del repertori líric-escènic. Desenvolupament de las capacitats de la interpretació escènica i del procés de creació del personatge. Comprensió de los principis d'acció i conflicte dramàtic." En quant a l'assignatura d'entrenament actoral es descriu com al: "Desenvolupament de les capacitats corporals i de les seues possibilitats creatives i expressives en relació amb la interpretació escènica de les òperes a treballar. Desenvolupament de la imaginació, de la concentració, de la percepció i estructuració del espai escènic." (ORDE 24, 2011)

Una sessió d'entrenament actoral al CSMV comença amb diversos exercicis de Ioga que combinen el factor de la relaxació i la respiració amb el desenvolupament de la flexibilitat, el to muscular i l'equilibri. És a dir, es comença per desenvolupar la consciència corporal i deixant la ment clara i relaxada, preparada per a crear. Més endavant cada alumne expressa les impressions i les sensacions que ha obtingut després dels exercicis de Ioga. És aleshores quan comença amb el treball de l'expressió dramàtica en l'espai i la cerca del personatge mitjançant multitud d'imatges mentals i la improvisació dels moviments propis de cada personatge a treballar. Tot açò es fa amb la música com a estímul. La improvisació de diversos moviments ajuda a que els alumnes coneguen tots els seus matisos i puguin elegir aquells moviments més adients al seu personatge. També és un moment alliberador on els alumnes efectuen els moviments que desitgen fer, oblidant l'obligació. Després d'aquest treball intens, es descansa i s'efectua una reflexió sobre la mentalitat que ha de tindre cada alumne: crítica, sempre cercant recursos, tenint la consciència de cada moviment que es fa en escena i de les emocions que es senten, però mai jutjadora.

Veient que les assignatures del estudis superiors de cant que treballen sobre la consciència corporal, l'expressivitat i la presència a l'escenari son purament un treball actoral adaptat a les necessitats d'una formació orientada a l'òpera, ens focalitzem en la disciplina del teatre i la preparació dels actors.

2.2 La formació dels actors:

Durant la visita a una escola de teatre observem les aules amb alumnes d'onze a catorze anys. Invariablement, sempre es realitza un calfament o activitats per potenciar la concentració i l'escolta entre els alumnes. A continuació s'analitza el text teatral, buscant que l'alumne el comprenga i imaginant o esclarint les intencions darrere de cada frase o gest d'un personatge. D'aquesta manera es troba una empatia amb el personatge i es cerca sempre la veritat, és a dir el realisme en les accions de cada

personatge. Per altra banda realitzem una entrevista a una actriu i músic professional qui compara la formació musical i la formació actoral, destacant sobretot la importància de la relaxació i la consciència corporal en les aules de formació actoral, on cada actor acaba realitzant els seus propis exercicis de relaxació per a practicar-los abans de classe i abans d'eixir a escena. També compara la preparació al voltant del fet d'estar en l'escenari i actuar per a un públic, amb la nul·la preparació existent als conservatoris: “L'actitud de la majoria de músics quan han d'eixir a escena es la d'amagar-se, però quan ixes a un escenari es per a que et veges! T'han d'ensenyar a estar-hi.” (del Castillo, comunicació personal, 24 de març del 2017). D'altra banda es menciona la capacitat d'escolta i reacció que adquireixen els actors dintre i fora de l'escenari: “(...) estar pendent de dominar el teu cos, de l'espai del que disposes i estar pendent de la resta dels teus companys, estar alerta, concentrada. Aprendre a escoltar és saber reaccionar sempre com si fora la primera vegada, encara que ja et sàpigues el text de memòria.” (del Castillo, comunicació personal, 24 de març del 2017). Ángela del Castillo ens parla també dels recursos utilitzats, com la improvisació o la repetició segons la Biomecànica de Meyerhold “En el món del teatre es té molt clar que cada dia la funció pot eixir d'una manera, perquè és una cosa que està viva, per això es treballa des de l'escolta. I també per això no es repeteix per que ixca sempre igual, si no per a trobar nous recursos. Així que has de repetir el moviment amb la frase moltes vegades, i aquest moviment et transporta a un moment exacte de l'obra. Per aconseguir-ho utilitzes la memòria sensorial que funciona amb olors, moviments, emocions...” (del Castillo, comunicació personal, 24 de març del 2017) Finalment també escoltem com les emocions positives o negatives poden ser utilitzades al teatre per a donar un altre sentit a una frase o una escena. “(...) integrar aquesta sensació de tristesa en un moviment *allegro*, donant-li un sentit irònic, per què no? Es una ferramenta de cerca.” (del Castillo, comunicació personal, 24 de març del 2017) Ángela conclou parlant del caràcter de joc que tenen moltes de les activitats realitzades i de la finalitat última dels artistes “Al final tot és un joc, i músics o actors el que fem és pujar a l'escenari per a contar alguna cosa al publico” (del Castillo, comunicació personal, 24 de març del 2017)

2.3 Lectures acadèmiques.

Aprofundint en diversos mètodes de formació actoral de gran renom com “La preparació de l'actor” de Konstantin Stanislavsky (1992), del qual la primera edició va ser publicada en 1938; “Teoria teatral” de Vsevolod Meyerhold (1998) o “El mètode del Actor's Studio” de Robert H. Hethmon i Lee Strasberg (1998) trobem diversos punts en comú que son considerats la base necessària sobre la que qualsevol actor ha de treballar. Aquests punts son: la relaxació física i mental, la concentració de l'atenció, la potenciació de la imaginació, la capacitat d'escolta i reacció, el sentit de la veritat i la importància dels estímuls positius. Cal mencionar que tot el treball està sempre orientat a l'escenari.

2.3.1 La relaxació:

El primer punt és la relaxació física i mental. En el afamat llibre “La preparació de l’actor” de Konstantin Stanislavsky es menciona la necessitat de preparar el cos per a actuar, física i mentalment: “Abans de tractar de crear alguna cosa, es necessari per a vostès tindre els músculs en condicions apropiades, de manera que aquests no els impedisquen els moviments” (Stanislavsky, 1992) En aquest llibre es menciona la importància dels centres de gravetat del cos i de l’acte aïllat, és a dir, la capacitat d’utilitzar només la sèrie de músculs que han d’entrar en acció, deixant tots els altres lliures de tensió. Aquests aspectes son presents en la tècnica Pilates, la tècnica Alexander i al Ioga, tècniques i disciplines molt recomanades avui dia per a músics i actors. Stanislavsky trobava que l’ésser humà i per tant, l’actor, està inevitablement subjecte a la tensió muscular, i que aquesta es pronuncia en eixir a l’escenari. Ell va desenvolupar un mètode basat en el control i l’observació d’u mateix, per eliminar tota la tensió innecessària: “Fins que aquest control es convertisca en un hàbit mecànic, serà necessari dedicar-li gran part del pensament i açò ens apartarà de la nostra tasca creadora(...) El control dels nostres músculs ha de ser part del nostre arranjament físic, la nostra segona naturalesa. Només aleshores deixarà d’interposar-se quan estem fent el treball creador” (Stanislavsky, 1992) Tan per a Stanislavsky com per a Strasberg, desenvolupador del Mètode *Actor’s Studio*, l’enemic de l’expressió a l’escenari, de la creació, és la tensió: “quan hi ha tensió, u no pot pensar o sentir” (Lee Strasberg, 1998) i és la relaxació la que allibera d’aquestes tensions.

2.3.2 La concentració i la imaginació:

La relaxació ens condueix als dos següents punts base de la formació actoral: la concentració de l’atenció i la imaginació. “El fet en si de relaxar-se ja suposa un gran esforç de concentració, sobretot si observem que en les primeres sessions de relaxació es para esment minuciosament a cada part del cos per detectar las tensions i eliminar-les. El desenvolupament de la capacitat de concentració comença ací.” (del Castillo, 2012) El desenvolupament de la concentració és la clau per a poder interpretar còmodament i efectivament a l’escenari. Un dels grans problemes de músics i actors a l’hora d’efectuar una interpretació és el fet d’estar pendent de les reaccions del públic, per això Stanislavsky deia: “A fi d’oblidar-se del públic, vostès han d’interessar-se per alguna cosa a l’escenari. (...) Ara comprendran que un actor ha de tindre un punt d’atenció, i que aquest punt d’atenció no ha d’estar en la sala (...) per açò és necessari un esforç per a fixar l’atenció.” Per aconseguir una bona concentració en el moment de l’actuació es realitzen nombrosos exercicis que impliquen un gran control de l’atenció exterior (objectes materials fora dels actors) i interior (objectes imaginaris). Una de les claus per treballar la concentració està en els exercicis per desenvolupar la imaginació, sent els exercicis d’improvisació essencials per a açò. Moltes vegades concentració i imaginació es treballen a l’hora. “Per a aquesta fi poden utilitzar-se els exercicis que hem desenvolupat per a treballar la imaginació, que son igualment efectius per a la concentració.” (Stanislavsky, 1992) Exercicis on s’anima a l’actor a construir mentalment amb multitud de detalls un record, o un escenari totalment imaginat, potencien la capacitat de la concentració: “han de posar a prova les sensacions,

recordant de quina manera anava abrigada la gent, com alçaven els colls dels seus abrics y com crugia la neu baix els seus peus.” Actualment, l’ús de la relaxació i la imaginació per a potenciar la concentració es pot trobar entre els nous recursos per als músics per preparar una actuació. En el llibre “Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance” editat per Aaron Williamon podem trobar dintre de l’apartat *the Mental Skills Training* multitud d’exercicis que combinen la relaxació i la imaginació per preparar la interpretació d’una manera efectiva. Malgrat l’existència d’aquests recursos, no formen part del currículum estàndard d’un conservatori professional.

2.3.3 La capacitat d’escolta i el sentit de la veritat:

Altre element important en la formació d’un actor és el desenvolupament de la capacitat d’escolta i de reacció. Segons Meyerhold “La naturalesa d’un actor ha de ser essencialment apta per a respondre a l’excitació dels reflexos”. En teatre, escoltar no involucra només el sentit auditiu, si no els cinc sentits. Per això un actor ha d’aprendre a estar “relaxat, actiu, en alerta i disposat a deixar-se provocar per tot.” (Layton, 1990). Meyerhold ens exposa la biomecànica, un entrenament físic basat en la gimnàstica i la dansa fet per a que l’actor, qui és com un atleta, siga capaç de reaccionar immediatament a qualsevol estímul. “Gràcies a l’aptitud de l’actor de respondre immediatament a les excitacions, el seu temps de reflexió esta reduït al mínim.” El factor sorpresa és molt important en el teatre, i es necessari que els actors sàpiguen actuar com si els fets els passaren per primera vegada. Açò ens condueix a un dels punts més importants: el sentit de la veritat, o la cerca de la veritat. És el punt on l’actor viu el personatge, el construeix més enllà del paper, empatitza amb les seues vivències i es convenç de cada moviment que fa, mentre interpreta el paper: “Quan em vaig convèncer de la veritat de les meues accions físiques em vaig sentir còmode a l’escenari.” (Stanislavsky, 1992) En aquest punt conflueixen relaxació, concentració i imaginació i l’actor fa un verdader treball al voltant de si mateix, de les seues vivències i emocions, les quals utilitzarà o deixarà de costat per interpretar un personatge. Sobretot hi ha un gran treball mental per transformar l’actor en el personatge que ha de representar: “(en escena) La invenció va canviar per complet la meua actitud cap aquell pobre infeliç. Em va posseir un sincer sentiment de tendresa cap a ell, i vaig experimentar cert remordiment pel que havia passat. Immediatament açò va donar una volta a l’escena en la que l’infeliç criatura sent plaer cremant els diners.” (Stanislavsky, 1992). Viure el paper, i entrar en un estat en que l’actor deixa de banda el seu ser, el públic i es submergeix en les circumstàncies del personatge al qui dona vida. Podem aleshores parlar d’un entrenament que ajuda a l’actor a arribar al ja conegut estat de *flow*: “la sensació d’estar completament aïllat i submergit en una activitat. Aquesta sensació està molt unida a una concentració plena. Algunes persones parlen fins i tot de l’estat de trànsit” (Portillo, 2015).

2.3.4 Anàlisi de les obres i els estímuls positius

Cal mencionar que existeix un treball d’anàlisi sobre les obres que van a ser interpretades, de manera que es divideix l’obra en diferents parts i s’estableix un fil conductor de l’acció. També s’identifiquen les parts que donen sentit a l’obra, i els objectius existents en cada unitat resultant de la divisió en parts “En el fons de cada

unitat hi ha un objectiu creador. Cada objectiu és una part orgànica de la unitat; crea la unitat que el rodeja.” (Stanislavsky, 1992) Finalment s’identifica un superobjectiu que guiarà tota l’obra.

L’última característica a mencionar, però no menys important, és el predomini d’estímul positius sobre els estímuls negatius, : “un crític mordaç pot embogir a l’actor i reduir-lo a la impotència. La crítica destructiva pot crear més falsedat en l’escenari que qualsevol altra, perquè l’actor a qui es critica es deté, involuntàriament, en el bon camí i comença a exagerar la veritat fins al punt de convertir-la en falsedat.” (Stanislavsky, 1992); i la voluntat de crear un ambient relaxat i creatiu per als alumnes. “Vetlle perquè l’actor siga sà i alegre i que els seus nervis no es desequilibren (...) Si vos faig prendre una actitud trista, la vostra rèplica ho serà també. (...) Fora d’una atmosfera d’alegria creativa, de goig artístic, li és impossible (a l’actor) donar-s’hi en tota la seua plenitud (...) L’irritabilitat del director ha fet de seguida paralitzar a l’actor; és tan inadmissible com un silenci desdenyós.” (Meyerhold, 1998). És fonamental, segons aquests mètodes la intel·ligència emocional a l’hora de tractar a l’alumne que es vol convertir en actor i a l’hora de comprendre el procés de la formació actoral.

Finalitzem amb una reflexió de la que el món de la música clàssica pot aprendre molt i de la que els actors ja van aprendre: “El que vostès han fet estava correcte i admirable des del seu punt de mira, que és de tècnics summament intel·ligents, interessats només en la perfecció exterior d’una actuació. Però els meus sentiments no han pogut seguir-los, perquè el que jo busque en l’art es una cosa natural, alguna cosa orgànicament creadora, que puga infondre vida humana en un paper inert.” (Stanislavsky, 1992)

Esclarits els principals punts en els que la formació actoral es sosté, i amb les evidències que la formació musical no acaba de preparar a l’alumne en certs aspectes, veiem la possibilitat de complementar la formació musical amb alguns aspectes de la formació teatral. A fi de muntar un projecte on pugam experimentar amb aquesta possibilitat, marquem un objectiu principal i tres objectius que ajudaran a aconseguir aquest primer, on característiques del treball actoral es barrejaran amb el treball assidu a un aula d’un Conservatori:

- Apropar als alumnes a una interpretació amb menys tensions i amb un major grau d’emotivitat.
 1. Introduir la relaxació a l’aula per fomentar la consciència corporal.
 2. Potenciar la concentració, l’escolta, i la creativitat en l’alumnat, ferramentes necessàries per desenvolupar la presència escènica.
 3. Connectar emocionalment amb les peces a través de la comprensió d’aquestes, i del coneixement del seu context històric i del seu autor i així, aproximar a una interpretació més rica i dinàmica.

Metodologia

El projecte plantejat consisteix en organitzar el muntatge d'una obra de teatre i música, interpretada pels alumnes de l'aula de Conjunt de 4t d'Elemental del Conservatori Professional de Música "Joaquima Segarra". Els alumnes participaven com a actors i músics. En l'obra s'alternen intervencions teatrals corresponents a la narració que s'exposa al públic, amb les intervencions musicals on tot el conjunt d'alumnes interpreten diverses peces. Mitjançant el muntatge d'aquesta obra, es canvia la dinàmica de les sessions durant un mes i tres setmanes, introduint elements de la formació actoral. Amb açò es pretén apropar l'objectiu que els alumnes interpreten a l'escenari amb moviments fluides i amb un grau major d'emotivitat.

Les sessions han consistit en una primera part dedicada a la relaxació, una segona part on es feien exercicis per potenciar principalment la concentració i l'escolta, a més de la creativitat, i finalment una tercera part dedicada al muntatge del teatre i les peces musicals a interpretar, utilitzant elements del teatre per a treballar sobre açò.

Context Educatiu del Centre.

El centre en el que s'ha efectuat aquest projecte és el Conservatori Professional "Joaquima Segarra". Aquest centre es situa en un municipi de l'Horta Sud. Aquest municipi que limita amb Albal, Paiporta, Benetússer, Massanassa i Torrent, té quasi 28.000 habitants.

L'edifici disposa de diverses aules repartides en tres pisos, on s'imparteixen les classes de les diferents especialitats, les assignatures teòriques i les optatives. Cada planta té el seus respectius banys. També hi ha cabines d'estudi ben equipades al segon pis, algunes amb pianos, on l'alumnat pot assajar. Hi ha una biblioteca menuda i un aula d'informàtica on s'imparteix l'assignatura optativa que du el mateix nom, la de audiovisuals i on també es redacta la revista del conservatori. Al soterrani hi ha un saló d'actes amb una completa sala de gravacions. Quasi totes les audicions es fan en aquest saló d'actes i gràcies a la sala de gravacions moltes poden ser enregistrades amb un alta qualitat.

L'alumnat procedeix del mateix municipi i dels pobles limítrofes abans esmenats, així com d'altres poblacions més llunyanes com Sedaví, Sollana, Silla, Tavernes de la Valldigna o València. Aquest alumnat està entre els vuit i els divuit anys, amb algunes excepcions, i està en període d'escolarització obligatòria. Tots ells provenen d'estructures familiars molt diverses, predominant la família tradicional. Bastants pares i mares tenen nocions o estudis musicals elementals o bé demostren un gran interès en els estudis musicals al·legant que té multitud de beneficis. Una minoria de pares i mares es dediquen professionalment a la música. Podem dir que el nivell cultural dels pares i mares és mitjà i en general demostren interès en que els fills progressen musicalment.

Molts dels alumnes pertanyen a més, a les societats musicals del seu poble, o a alguna agrupació musical, (banda, orquestra, cor) fet que els estimula musicalment i a l'hora de participar en activitats culturals.

El nivell socioeconòmic és bastant variat i el centre rep alumnes de diverses nacionalitats, predominant l'espanyola.

Son setze les especialitats impartides al centre, on l'eix vertebrador és l'assignatura d'instrument. Aquestes especialitats son: cant valencià, clarinet, contrabaix, fagot, flauta travessera, oboè, percussió, piano, saxofon, trombó, trompa, trompeta, tuba, viola, violí i violoncel.

Destinatari:

El projecte ha sigut destinat a alumnes d'entre onze i dotze anys pertanyents al 4t curs d'Ensenyament Elemental, amb la única excepció d'un alumne de setze, qui pertanyia a aquest curs també. Eren un total de 14 alumnes de l'especialitat d'interpretació de corda fregada (violí, viola, cello i contrabaix). L'activitat s'ha dut a terme a l'assignatura de Conjunt Instrumental impartida al Conservatori Professional de Música "Joaquima Segarra".

Procediments:

El projecte té una duració d'un mes i quasi tres setmanes, contant el dia de la representació. Comencem amb aquest el dia 27 d'abril i acabem el dia 14 de juny. La classe de conjunt té una duració de 60 min i s'imparteix una vegada a la setmana. Durant cinc setmanes, el grup es divideix en dos, de manera que un grup se'n va amb la docent qui imparteix conjunt i l'altre grup es queda participant en les noves activitats. D'aquesta manera, durant un mes existeix un seguiment cada quinze dies. A partir de juny el grup s'uneix de nou i les sessions es dupliquen realitzant-se una a les 16:00 i altra a les 19:30.

Fase prèvia:

Detectades la tensió corporal i la manca d'expressivitat a l'hora d'interpretar, observem aquelles disciplines més properes a la rama interpretativa musical, com l'òpera i el teatre, on aquests problemes semblen no trobar-se de manera tan abundant, i on es treballa la presència escènica.

Es realitzen diverses visites a L'Escola de Teatre Escalante, per observar i registrar les classes dirigides a alumnes d'entre 11 i 14 anys. També s'observen les classes d'entrenament actoral impartides al Conservatori Superior de València i dirigides a aquells que cursen l'especialitat de cant i el màster en ensenyaments artístic operístics. Finalment es realitza una entrevista a una professional de la música clàssica i el teatre així com les lectures acadèmiques pertinents.

D'aquesta manera es detecten les diferències en el treball entre alumnes de teatre i òpera i alumnes de música clàssica, i s'estableixen unes línies d'acció per dissenyar el projecte. Aquest projecte s'havia de dur a terme durant les pràctiques al Conservatori Professional de Música "Joaquima Segarra", per aquest motiu, s'estableix una coordinació amb la docent de l'assignatura de Conjunt instrumental i una necessària adaptació del projecte als horaris de l'assignatura i la matèria treballada.

Abans de començar el projecte s'elabora una senzilla programació que cobreix els punts a treballar per desenvolupar la flexibilitat corporal i l'expressió musical. També s'escriu el teatre, que s'adaptarà a les peces treballades en l'assignatura de Conjunt i a la quantitat d'alumnes que hi ha.

Desenvolupament:

Cada sessió segueix un mateix esquema amb ànim de crear un hàbit i un fàcil seguiment. Però al ser un projecte que segueix la metodologia d'investigació acció, encara que cada sessió segueix el mateix esquema, la manera de procedir, els temps emprats per a cada part de la sessió i algunes activitats varien, amb la voluntat de millorar el procés d'aprenentatge i la consecució d'objectius.

Així doncs, la primera part de cada sessió correspon a la relaxació muscular per desenvolupar la consciència corporal. Utilitzem la relaxació Jacobson, també anomenada relaxació progressiva. Aquesta ens ocupa entre cinc i set minuts i consisteix en la divisió del cos en diversos grups musculars que son tensats quan els alumnes inspiren i destensats quan els alumnes expiren. Aquesta relaxació s'ha de realitzar amb els alumnes asseguts sobre cadires. La tensió muscular es manté entre 4 i 6 segons i la distensió entre 8 i 10 segons. Cada grup muscular es tensa i relaxa només una vegada. La posició de relaxació és, asseguts a la cadira amb els ulls tancats, mans reposant sobre les cames i esquena recta sobre el respall de la cadira. Els grups musculars a tensar i destensar són: braços (punys, bíceps, tríceps), cap i coll (front, ulls, mandíbula, llengua, coll i muscles) tronc i cames (esquena, panxa, cuixes, bessons, peus). Després d'acabar amb un grup muscular es fa una revisió mental de cada múscul que ha entrat en acció per atendre a les sensacions del nostre cos per parts diferenciades i per aprendre a notar els diferents músculs sense necessitat de tensar-los.

La segona part de la sessió correspon a exercicis per desenvolupar l'atenció, la concentració i l'escolta entre companys. Es duen a terme exercicis com:

- L'espill: un company ha de d'imitar els gestos del company qui te en front d'una manera immediata i fluida, com si fora un espill
- El director karateka: els alumnes fa un cercle i hi ha un company en mig d'aquest. Els companys del cercle percudeixen sobre les seues cuixes un ritme constant de quatre temps, amb l'accent sobre el primer temps. L'alumne d'en mig fa moviments precisos i ràpids com els d'un karateka, a temps o contratemps, al que han de respondre immediatament els companys que el rodegen amb palmades. En aquest exercici un nombre elevat d'alumnes ha de prendre el rol de director karateka.
- Comptar fins a 20: els alumnes han de comptar fins a vint. Cada alumne diu un número, si dos alumnes diuen el mateix número a la vegada, s'ha de tornar a començar. Es fa el mateix exercici amb instruments, intentant construir una escala ascendent i descendent de dues octaves.
- Distracció: un duet o quartet toquen una de les peces que han de interpretar el dia de la representació. La resta d'alumnes es dedica a distraure'ls al voltant

d'ells. Ells han d'aconseguir tocar la peça fins al final, sense perdre la concentració.

- *Follow the leader*: els alumnes es mouen lliurement per l'espai, ocupant-lo tot. Un dels alumnes fa un gest que seguidament tot el grup a d'imitar. En aquest exercici s'ha d'intentar que tots els alumnes facen un gest de manera espontània.

Es realitza un exercici per sessió i duren aproximadament entre 10 i 20 minuts.

La tercera part de la sessió correspon a la lectura i memorització del text teatral, el treball interpretatiu de tot el conjunt de l'obra i l'extrapolació d'exercicis d'entrenament actoral al treball de les obres musicals .

El teatre musical, està dividit en cinc parts, amb una senzilla línia argumental. Cada part es comprensible per si mateixa, de manera que no necessita de les altres parts perquè es pugui comprendre el text. La repartició de personatges es va fer de manera que tots els alumnes participaren de manera equitativa, amb un marge de quatre personatges per a aquells que volgueren involucrar-s'hi més en el treball teatral o aquells qui tingueren menys frases.

Les primeres sessions estan dedicades a la lectura i memorització del text teatral, mentre l'altre grup treballa qüestions tècniques de les peces musicals ja treballades o per treballar. Per llegir i memoritzar de manera efectiva es busca que els alumnes compreguen el text, la situació del seu personatge, com es sent, quin és el seu caràcter. Es considera important també que els alumnes puguin situar al seu personatge en un context històric, ja que és una de les característiques principals d'aquest teatre.

Al voltant de la lectura i memorització del text teatral també es treballen aspectes com la dicció, els gestos i expressió física de cada personatge, i el ritme del teatre.

Una vegada el text teatral està memoritzat i comprés, en les següents sessions es convida als alumnes a analitzar les frases musicals d'una de les peces treballades per equips. Primerament han de cercar una manera original i inusual (articulacions, estils musicals, emocions) d'interpretar el seu fragment musical, interpretació que tot seguit ensenyaran als companys. A continuació han de buscar, també per equips, la línia natural o harmònica del seu fragment musical i elaborar un fraseig, que han d'explicar als companys.

En altres sessions es convida a relacionar el caràcter d'un compositor X al que un alumne interpretarà, amb la peça d'aquest que tots els alumnes tocaran en conjunt. Se'ls convida a relacionar també el moment històric en el que van viure aquests compositors amb la peça. Els alumnes han de prendre les decisions per si mateixos, només ajudats per la docent o docent en pràctiques amb suggeriments o preguntes que poden conduir a la resposta.

Al finalitzar cada sessió s'escriu un diari de camp on es reflexa l'evolució de cada sessió i sobre els punts a millorar, d'acord amb la metodologia d'investigació – acció.

També es compta amb ajuda i consell sobre la matèria teatral proporcionada per la professional de teatre i música entrevistada anteriorment.

A les últimes cinc sessions es produeix una unió de tots els alumnes i de les parts o escenes que cada grup ha estat assajant. Es treballa principalment al voltant de qüestions organitzatives, i de la comprensió de la dinàmica de tota l'obra de teatre: repartició de l'espai a l'escenari, la indumentària, les entrades i eixides en cada escena, la projecció de la veu i els detalls interpretatius que queden per polir.

Avaluació i recollida de dades:

Per arreplegar dades d'una manera objectiva totes les sessions son enregistrades amb una càmera de vídeo, així com la representació final. S'elabora un diari de camp on apareixeran les reflexions pròpies al voltant de l'evolució de cada sessió.

Els objectius seran avaluats seguint aquests indicadors:

Taula 1. Avaluació dels objectius

| Objectius | Indicadors |
|---|--|
| 1. Introduir la relaxació a l'aula per fomentar la consciència corporal. | <ol style="list-style-type: none">1. El nivell d'excitació baixa després de la relaxació.2. Efectua tensió i distensió de cada grup de músculs i utilitza la respiració adequadament3. Mostra major fluïdesa de moviments després de la relaxació4. Es concentra amb facilitat en les tasques a realitzar durant la sessió. |
| 2. Potenciar la concentració, l'escolta, i la creativitat en l'alumnat, ferramentes necessàries per desenvolupar presència escènica. | <ol style="list-style-type: none">1. Reacciona amb rapidesa als estímuls sorgits durant les activitats.2. Es comunica favorablement amb els companys durant les activitats.3. Posa en marxa els cinc sentits durant les activitats.4. Presenta multitud d'idees i reacciona amb originalitat durant les activitats. |
| 3. Connectar emocionalment amb les peces a través de la comprensió d'aquestes, del coneixement del seu context històric i del seu autor i així aproximar a una interpretació més rica i dinàmica. | <ol style="list-style-type: none">1. Empatitza amb el personatge a interpretar, compren les circumstàncies en les que es troba i va més enllà del que es pot llegir a l'obra.2. Interpreta el seu paper i les obres amb varietat de matisos.3. Mentre interpreta es mostra segur, concentrat i emocionat per la música o el paper executat.4. La tècnica utilitzada ajuda al públic a entendre les intencions musicals interpretatives, així com les actoral. |

-Instruments de mesura:

La informació s'arregla mitjançant l'observació en viu dels membres del grup, la gravació de cada sessió i la representació teatral i del diari de camp

-Recursos materials:

Les sessions s'han realitzat al Conservatori Professional de Música "Joaquima Segarra", utilitzant diverses aules preparades per acollir una gran quantitat de persones com la 104 i la 107 i el saló d'actes, on va tindre lloc la representació.

Els recursos materials utilitzats han sigut nombrosos. Han sigut necessàries partitures i fotocopies per a tots els alumnes, un equip de so, cadires i faristols. Aquest material estava ja present a les aules del conservatori o va ser aportat per la docent de l'assignatura.

La docent en pràctiques va aportar part del vestuari necessari per a la representació teatral-musical.

Les despeses es van centrar al voltant de la compra de perruques, bigots, i altres elements del vestuari.

Resultats.

En aquest apartat s'exposaran els resultats d'aquest projecte, en relació als objectius establerts al principi d'aquest. Primerament es parlarà de l'evolució general del grup entre la primera sessió i l'última. També es mencionarà l'evolució que es produeix dins d'una única sessió. Més endavant, en taules s'exposaran els objectius, els indicadors de cada objectiu i els comentaris al voltant del progrés i resultat final de cada alumne. En aquestes taules apareix una mostra de set alumnes, de la totalitat de catorze.

En les sessions prèvies a la primera sessió, es troba un grau elevat d'alumnes que presenten dificultats per concentrar-se en la feina per diverses raons: un baix interès en l'assignatura derivant en avorriment o un grau massa elevat d'excitació. També s'observa que les interpretacions son bastant lineals, parlant en termes d'expressió musical. Els alumnes presenten un desconeixement històric i certa indecisió a l'hora d'opinar sobre termes musicals. Finalment també es detecta una rigidesa corporal mentre s'interpreta amb els instruments.

Durant les primeres sessió els alumnes es mostren en general vergonyosos a l'hora de fer els exercicis proposats, ja que aquests no pertanyen a la dinàmica de la classe. Com podem veure en els annexes, al Diari de Camp sobre la primera sessió, alguns alumnes no es prenen la feina seriosament i les intervencions per part de l'alumnat son poques. En les últimes sessions podem constatar que l'evolució respecte als tres objectius marcats és notable en diversos punts:

Taula 2. Evolució general.

| OBJECTIU. | EVOLUCIÓ. |
|-----------|--|
| 1. | La concentració en les tasques proposades i a l'hora d'interpretar augmenta en part de l'alumnat. |
| 1. | Les sessions es desenvolupen amb més facilitat gràcies a la relaxació. |
| 1. | En aquells moments de l'obra on es requereix moviment durant la interpretació d'una peça, la rigidesa corporal disminueix. |
| 2. | La motivació i la participació creix en molts alumnes que es mostren voluntaris per interpretar altres personatges |
| 2. | L'alumnat expressa més les seues idees musicals, proposen altres idees. |
| 3. | La imaginació i l'empatia d'una part de l'alumnat augmenten junt amb el treball sobre el personatge. |
| 3. | Els alumnes es mostren més desinhibits i segurs durant les seues interpretacions |
| 3. | Algunes peces guanyen en matisos, musicalment parlant. |

Evolució intrasessió:

Encara que s'ha pogut observar certa evolució al voltant dels objectius marcats, s'ha de mencionar l'evolució intrasessió, la qual ha sigut moltes vegades més evident que la que s'ha produït des de la primera sessió a la última. Respecte l'objectiu número 1 "Introduir la relaxació a l'aula per fomentar la consciència corporal" s'ha de destacar els efectes de la relaxació. Aquests són summament positius ja que el nivell de nerviosisme de l'alumnat disminueix notablement, disminuint també les tensions corporals. La relaxació també és efectiva a l'hora de preparar a l'alumnat per a treballar, augmentant, en la majoria de casos l'efectivitat a l'hora de concentrar-se en una tasca. Açò queda reflexat al Diari de Camp, on es pot llegir quasi cada sessió l'efecte que tenen els minuts dedicats a la relaxació

Respecte a l'objectiu número 2, "Potenciar la concentració, l'escolta, i la creativitat en l'alumnat" s'ha d'esmenar que els jocs duts a terme durant la primera part de les sessions ajuden a activar als alumnes, ja que aquests han de fer un esforç per fixar la seua atenció per tal de fer l'activitat proposada positivament. Com es pot llegir al Diari de Camp, el joc també va ser, sobretot durant les primeres sessions, una bona ferramenta per a desinhibir als alumnes i preparar-los per realitzar el seu paper.

Enllacem l'objectiu 2 amb l'objectiu número 3 "Connectar emocionalment amb les peces a través de la comprensió d'aquestes i aproximar a una interpretació més rica i dinàmica", al parlar de la construcció de les peces, lligada a la creativitat. Al Diari de Camp, a la sessió nº 4 es pot observar com l'experimentació amb diverses línies musicals proposades pels alumnes, condueix finalment a una interpretació més rica i acurada. La combinació de l'acció teatral amb la interpretació musical, potencia la

imaginació dels alumnes i du en alguns casos a un enteniment més profund sobre la interpretació de les peces, i de nou, a una interpretació més encertada.

Taula 3. Dades arreplegades de l'Alumne "Kevin Brahms."

| OBJECTIU | AVALUACIÓ | RESULTAT |
|---|----------------------|---|
| Introduir la relaxació a l'aula per fomentar la consciència corporal. | 1. 2. 3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • El nivell d'excitació d'aquest alumne baixa visiblement, passant del nerviosisme a la calma. • L'alumne efectua correctament la relaxació, encara que al principi li costa concentrar-se. • Després de la relaxació es mostra summament calm i els moviments efectuats son fins i tot carents d'energia. • Durant els minuts pròxims al final de la relaxació es mostra calm i concentrat, poc després presenta dificultats per a concentrar-se en una única tasca. |
| Potenciar la concentració, l'escolta, i la creativitat en l'alumnat. | 1. 2. 3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • Generalment presenta lentitud de reflexos. • No presta atenció a cadascú dels companys involucrats en les activitats. Durant la interpretació musical no presta atenció. • Aquest alumne té dificultats a l'hora de concentrar-se en una tasca amb els cinc sentits. Es mostra dispers i atent a l'opinió que els companys es poden formar d'ell. • Reacciona amb gran originalitat i gràcia a algunes propostes. No proposa massa idees. |
| Connectar emocionalment amb les peces a través de la comprensió d'aquestes i aproximar a una interpretació més rica i dinàmica. | 1. 2. 3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • Com veiem al Diari de Camp, tant a la primera com a les últimes sessions aquest alumne mostra des del principi dificultats per empatitzar amb el personatge que ha d'interpretar. Es mostra tímid davant les circumstàncies del personatge i li costa molt memoritzar les frases. • Mostra pocs matisos a l'hora d'interpretar tant el seu personatge com les obres. • Interpreta amb tranquil·litat i seguretat, però no es mostra emocionat. • La tècnica utilitzada es suficient per a que el públic entenga les intencions musicals, no tant les actorals. |

Taula 4. Dades arreplegades de l'aluma "Sandra Aventurera"

| OBJECTIU | AVALUACIÓ | RESULTAT |
|---|----------------------|---|
| Introduir la relaxació a l'aula per fomentar la consciència corporal. | 1. 2. 3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • L'alumna es mostra un poc més relaxada després de cada sessió de relaxació. • Efectua adequadament la relaxació. • Mostra una fluïdesa de moviments pareguda a la mostrada abans de la relaxació, però perceptiblement major. • Es concentra de manera efectiva durant cada tasca a realitzar. |
| Potenciar la concentració, l'escolta, i la creativitat en l'alumnat. | 1. 2. 3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • Aquesta alumna mostra una bona capacitat d'atenció i reacció als estímuls de les activitats proposades, millorant la concentració proporcionalment a la dificultat de l'exercici. • Manté una bona comunicació amb la majoria de companys durant les activitats, estant generalment atenta a les reaccions d'aquests. • Demostra estar atenta auditivament i visualment al que passa al seu voltant. • Quan les activitats en grup presenten dificultats proposa multitud d'idees per realitzar-les. |
| Connectar emocionalment amb les peces a través de la comprensió d'aquestes i aproximar a una interpretació més rica i dinàmica. | 1. 2. 3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • No demostra una gran empatia amb el personatge, però compren les circumstàncies d'aquest. • Aconsegueix interpretar les obres i el seu paper amb una quantitat de matisos adequada. • Al principi dels assajos mostra inseguretat i timidesa a l'hora d'interpretar tant les obres com el seu paper. Finalment, a l'escenari es mostra segura i concentrada, ja no, emocionada. • El control de la tècnica és el que li ajuda a mostrar diversos matisos, fer-se entendre i captar l'atenció del públic. |

Taula 5. Dades arreplegades de l'alumne "Romeu l'Il·lustrat"

| OBJECTIU | AVALUACIÓ | RESULTAT |
|---|-----------|---|
| Introduir la relaxació a l'aula per fomentar la consciència corporal. | 1. 2. | <ul style="list-style-type: none"> • La relaxació te un resultat moderat en aquest alumne, que no es presenta, per altra banda massa excitat. Encara, el fa arribar a un estat de calma fàcilment. • Efectua la relaxació adequadament la |

| | | |
|---|----------------------------------|---|
| | 3.4. | <p>majoria de les vegades, perdent la concentració ocasionalment.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Aquest alumne mostra fluïdesa de moviments, no tant quan executa el seu instrument, i bona concentració. |
| Potenciar la concentració, l'escolta, i la creativitat en l'alumnat. | 1. 2.3 4. | <ul style="list-style-type: none"> • Aquest alumne té els reflexes bastant desenvolupats i està atent a les reaccions dels seus companys, comunicant-se favorablement amb aquests. • Mostra interès i es concentra en l'activitat teatral. Podem dir, que la motivació juga un paper important per a aquest alumne, qui no es mostra tan interessat quan ha d'interpretar al violí. • És original en les seues propostes, per altra banda no presenta massa idees. |
| Connectar emocionalment amb les peces a través de la comprensió d'aquestes i aproximar a una interpretació més rica i dinàmica. | 1. 2. 3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • Comprèn el caràcter i les circumstàncies dels personatges que interpreta. Podem dir que aquesta comprensió el condueix a empatitzar amb els personatges. • Abarca dos personatges diferents, els quals interpreta amb varietat de matisos. Instrumentalment, no es pot observar açò. • Es mostra segur, concentrat i emocionat quan interpreta els personatges. No es mostra així a l'interpretar al seu instrument. • Mostra domini en la tècnica actoral. El seu paper és entès per tot el públic. |

Taula 6. Dades arreplegades de l'alumna "Magdalena Aventurera Classicisme"

| OBJECTIU | AVALUACIÓ | RESULTAT |
|---|------------------------|--|
| Introduir la relaxació a l'aula per fomentar la consciència corporal. | 1.2. 3. 4 | <ul style="list-style-type: none"> • Aquesta alumna efectua adequadament la relaxació, i es mostra visiblement més calmada després d'aquesta • Mostra una bona capacitat de concentració, la qual manté durant tota la sessió i el grau de tensió corporal és disminuït després de la relaxació. |
| Potenciar la concentració, l'escolta, i la creativitat en l'alumnat. | 1. 2. 3. | <ul style="list-style-type: none"> • No demostra rapidesa de reacció en tots els exercicis, però en general durant aquests milloren els seus reflexos. • Demostra estar atenta a les reaccions dels companys i es comunica favorablement amb ells. • Aquesta alumna destaca per la seua |

| | | |
|---|----------------------|---|
| | 4. | <p>capacitat de concentració i un gran sentit de la responsabilitat.</p> <ul style="list-style-type: none"> • No participa activament en la proposta d'idees, però les seues reaccions son originals |
| Connectar emocionalment amb les peces a través de la comprensió d'aquestes i aproximar a una interpretació més rica i dinàmica. | 1. 2. 3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • Comprén les circumstàncies del personatge i empatitza amb aquest. • Mostra tímidament varietat de matisos a l'hora d'interpretar. • Primerament dubta a l'hora d'interpretar, però envoluciona favorablement gràcies a la seua capacitat memorística i de concentració, fins arribar a una interpretació molt segura. • Tècnicament no ha adquirit un gran domini, fet que podria explicar que les seues interpretacions no siguen tan emotives. |

Taula 7. Dades arreplegades de l'alumne "David Schumann"

| OBJECTIU | AVALUACIÓ | RESULTAT |
|---|----------------------|--|
| Introduir la relaxació a l'aula per fomentar la consciència corporal. | 1.2. 3. 4 | <ul style="list-style-type: none"> • Efectua la relaxació adequadament i es mostra visiblement calmat. • La relaxació l'ajuda a augmentar la fluïdesa dels seus moviments. • La capacitat de concentració d'aquest alumne augmenta en proporció a la motivació que sent. Per altra banda, quan el requeriment d'atenció no és tan intens, es desconcentra fàcilment. |
| Potenciar la concentració, l'escolta, i la creativitat en l'alumnat. | 1. 2. 3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • Quan es concentra demostra una bona capacitat de reacció als estímuls. • No està sempre atent a les reaccions dels companys, només quan l'activitat requereix que siga així. • Intenta estar amb els cinc sentits durant les activitats, aconseguint-ho en diverses ocasions. • No participa activament en la proposta d'idees, però les seues reaccions son bastant originals. |

| | | |
|---|----|---|
| Connectar emocionalment amb les peces a través de la comprensió d'aquestes i aproximar a una interpretació més rica i dinàmica. | 1. | <ul style="list-style-type: none"> • Fa un gran esforç per empatitzar amb els personatges que representa, quan ha comprés les circumstàncies d'aquest, volent anar més enllà dels requeriments del paper. • Mostra d'una manera continguda varietat de matisos a l'hora d'interpretar. • S'apropa a una interpretació emotiva, però no del tot segura per diverses raons • Tècnicament no demostra un gran domini, fet que podria explicar que les seues interpretacions no acaben d'arribar al públic. |
| | 2. | |
| | 3. | |
| | 4. | |

. Taula 8. Dades arreplegades de l'alumna "Lucia Schumann."

| OBJECTIU | AVALUACIÓ | RESULTAT |
|---|----------------------|--|
| Introduir la relaxació a l'aula per fomentar la consciència corporal. | 1.2. 3. 4 | <ul style="list-style-type: none"> • Efectua la relaxació adequadament i el seu grau d'excitació baixa. • La relaxació l'ajuda a augmentar la fluïdesa dels seus moviments. • La capacitat d'atenció d'aquesta alumna és constant durant les sessions. |
| Potenciar la concentració, l'escolta, i la creativitat en l'alumnat. | 1. 2. 3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • Té una bona capacitat de reacció als estímuls sorgits durant l'activitat. • Demostra estar atenta a les reaccions dels companys i es comunica favorablement amb ells. • Es mostra generalment activa i concentrada durant les activitats. • Participa activament en la proposta d'idees amb un grau elevat de motivació, s'involucra en el treball i exposa idees originals. |
| Connectar emocionalment amb les peces a través de la comprensió d'aquestes i aproximar a una interpretació més rica i dinàmica. | 1. 2. 3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • Comprén les circumstàncies del personatge i empatitza amb aquest i de vegades, va més enllà, construint les circumstàncies d'aquest. • Mostra varietat de matisos a l'interpretar, augmentant aquests quan entén el personatge i la música interpretada. • Sempre interpreta de manera segura i natural. La seua interpretació augmenta en grau d'emotivitat. • Demostra un domini de la tècnica notable, però no suficient de vegades per poder efectuar una comunicació fluida amb el públic. |

Taula 9. Dades arreplegades de l'alumne "Miquel Mozart"

| OBJECTIU | AVALUACIÓ | RESULTAT |
|---|----------------------------------|---|
| Introduir la relaxació a l'aula per fomentar la consciència corporal. | 1.2.3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • Efectua la relaxació adequadament però no es nota cap canvi ni en la fluïdesa de moviments ni en el grau de nerviosisme o calma de l'alumne, . • La capacitat de concentració és adequada durant la sessió. |
| Potenciar la concentració, l'escolta, i la creativitat en l'alumnat. | 1. 2. 3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • No reacciona als estímuls amb immediatesa i energia. No s'observa millora malgrat les indicacions o la visualització d'altres exemples. • Està atent a les reaccions dels companys durant les activitats, no tant durant el període interpretatiu. . • Presenta dificultats a l'hora d'estar amb els cinc sentits en les activitats proposades, potser per la dificultat que troba en desinhibir-se, malgrat les activitats dedicades en part a açò. • No participa activament en la proposta d'idees. |
| Connectar emocionalment amb les peces a través de la comprensió d'aquestes i aproximar a una interpretació més rica i dinàmica. | 1. 2. 3. 4. | <ul style="list-style-type: none"> • Comprén les circumstàncies del personatge, però sembla no empatitzar amb aquest. • No mostra varietat de matisos a l'hora d'interpretar, tant teatralment com musicalment. • Aquest alumne mostra una manca de seguretat gran a l'hora d'interpretar, no es mostra emocionat en cap moment i li costa retindre les frases i les indicacions del personatge. Musicalment demostra un major domini. • Tècnicament demostra un domini que li ajuda a mostrar alguns matisos durant la interpretació musical, sobretot. Encara, s'observa que l'alumne no es mostra còmode a l'escenari. |

Conclusions

Valoració dels resultats:

En general l'activitat ha funcionat d'una manera diferent a l'esperada per diverses raons. La primera és la dificultat que han tingut la meitat dels alumnes per memoritzar les línies que havien de dir durant el teatre, malgrat haver fer un treball de memorització durant les primeres sessions. Açò ha alentit considerablement tot el ritme de treball. El

mateix s'ha de dir sobre el treball tècnic de les peces, totes elles ja treballades durant el curs i igualment assajades durant el projecte, però de cap manera interioritzades per part de l'alumnat. La segona raó ha sigut la manca de temps de la que s'ha disposat i la continuïtat insuficient entre sessions (cada quinze dies), que ha suposat una dificultat a l'hora d'evolucionar sobre els objectius proposats. Finalment, els canvis d'últim hora han provocat que un dels grups no tingués contacte amb el projecte d'innovació durant dues setmanes i han empitjorat definitivament l'evolució d'un dels grups i marcant una diferència en el seguiment fet fins al moment.

Reflexions sobre els resultats aconseguits respecte els objectius marcats:

Sobre les evolucions observades entre sessions i dins d'una sessió i amb els resultats obtinguts de la mostra de set alumnes d'un total de catorze es pot deduir que l'objectiu proposat al principi d'aquest projecte no ha sigut assolit completament en cap cas. Primerament, segons l'objectiu marcat "Apropar als alumnes a una interpretació amb menys tensions i amb un major grau d'emotivitat", es cercava, en primer lloc, trencar amb la rigidesa trobada a l'hora d'interpretar a l'escenari. Açò s'ha intentant fer mitjançant els exercicis de relaxació al principi de les sessions i amb els exercicis de concentració i escolta, que també fomentaven el moviment i ajudaven a desinhibir als alumnes. En gran mesura, la relaxació ha tingut un efecte molt positiu sobre els alumnes, calmant-los al principi de les sessions i ajudant-los a concentrar-se. En tots els casos ha ajudat a conduir de manera més efectiva les sessions, ja que els alumnes estaven en major o menor grau més receptius. Per altra banda, els exercicis de concentració i escolta desinhibien als alumnes en cada sessió i feien que alliberaren les tensions acumulades amb el moviment. És en el moment d'aplicar açò al treball interpretatiu on s'han trobat dificultats i on no s'ha pogut assolir els objectius completament. Possiblement açò es deu a la manca d'experiència en aquest camp de l'equip docent i, en gran mesura al temps limitat del que es disposava. La rigidesa corporal adquirida o les postures no corregides que exhibeix gran part de l'alumnat, son hàbits que requereixen una atenció especialitzada, individual i una formació més continuada o un projecte més ampli, temporalment parlant, al voltant de la consciència corporal. El fet de disposar d'un temps tan reduït per aconseguir aquest objectiu ha sigut decisiu. Per altra banda també s'ha de destacar la gran distància entre sessió i sessió, fet que ha trencat amb un seguiment adequat per a desenvolupar de manera efectiva la flexibilitat buscada a l'hora d'interpretar. Encara, s'ha de destacar que aquells moments de la interpretació (la part IV de l'obra de teatre com es pot llegir al Diari de Camp, a la Sessió 5 i 7) on s'ha instat als alumnes a moure's o gesticular, aquesta rigidesa, fruit, en molts casos, d'una posició quasi estàtica, s'ha vist visiblement reduïda. Es conclou doncs, d'aquesta última observació que els exercicis de moviment amb els instruments serien convenients per a reduir la rigidesa corporal.

La segona part del objectiu marcat, intrínscament lligada a la primera part (es pot dir que l'una no es pot aconseguir sense l'altra) consistia en apropar l'expressivitat a les interpretacions dels alumnes, en fer aquestes interpretacions més emotives. S'ha cercat

aquesta emotivitat preparant als alumnes per a crear amb la relaxació i treballant la concentració, la qual és indispensable per a transportar als alumnes a les seues interpretacions (musicals i teatrals) i focalitzar-los en aquestes, oblidant el públic. També s'ha conduït als alumnes a la comprensió de les peces treballades mitjançant l'anàlisi del context històric i de l'autor (els quals apareixien en el teatre). Per altra banda s'ha convidat als alumnes a analitzar la partitura, i a experimentar amb diferents maneres de executar-la. D'igual manera s'han treballat els personatges del teatre, mitjançant la comprensió de les circumstàncies del personatge i l'empatia per aquest. D'acord amb els resultats es pot veure que un nombre reduït d'alumnes ha evolucionat en aquests aspectes apropant-se a l'objectiu marcat. Primerament, s'ha d'assenyalar que els exercicis realitzats per a potenciar la concentració han sigut efectius a curt termini però alguns alumnes han hagut de fer un esforç superior a la resta per a poder focalitzar la seua atenció en les activitats a realitzar. També s'ha observat que altres alumnes han pres una actitud passiva, sobretot durant els assajos generals, perdent amb facilitat l'atenció i no reaccionant a temps als requeriments de les peces i l'obra de teatre. És per açò que s'ha d'insistir en aquest aspecte durant la formació de l'alumnat i seria positiu realitzar exercicis d'atenció amb l'instrument assíduament. En segon lloc, l'apropament dels exercicis teatrals a la formació musical ha donat un resultat mitjanament satisfactori en algunes sessions on s'ha insistit en l'aspecte musical i s'ha donat lloc a l'experimentació sobre certa peça, o on s'ha fet decidir i reflexionar als alumnes sobre les dinàmiques i la interpretació sobre alguna obra. Podríem dir que aquests exercicis han sigut més satisfactoris en alguns casos a l'hora de buscar una interpretació teatral encertada. En quasi cap cas aquesta evolució o millora interpretativa ha anat més enllà de la sessió en la que s'ha produït, no podent veure aquestes millores significatives en altres sessions o en la representació final. De cara a la representació final i a causa de la manca de temps aquests aspectes no s'han treballat tan profundament durant les últimes setmanes, quan els dos grups fets durant el projecte es van ajuntar. En aquest cas han sigut els aspectes tècnics els que han fet possible una representació acceptable. S'ha buscat una interpretació convincent i acurada, però no s'ha aprofundit més en els aspectes d'experimentació o empatia. És per açò que s'ha d'assenyalar de nou la inexperiència, la temporalització i la no continuïtat com a factors clau que impedeixen una bona evolució al voltant de l'objectiu marcat.

Adreçant-nos als resultats, a l'experiència viscuda i com es pot comprovar al Diari de Camp, (amb alumnes com *David*, *Romeu*, *Sandra*, *Sebastià* o *Lucia*) durant aquest projecte, hem d'assenyalar un aspecte que no ha pres part en l'avaluació del treball, però que ha de ser assenyalat. Aquest ha sigut la motivació de diversos alumnes respecte a aquest projecte. Molts d'ells han demostrat un grau elevat de motivació, participant activa i col·laborativament amb la docent i mostrant-se il·lusionats amb la perspectiva d'actuar i representar un personatge. Aquesta motivació moltes vegades ha sigut la que ha conduït a una evolució satisfactòria i a una interpretació notable.

Per a finalitzar, observant de manera general les característiques del projecte, l'evolució i els resultats, es pot arribar a la conclusió de que aquest ha sigut en gran part positiu.

Malgrat la manca de temps i el caràcter subjectiu de les dades arreplegades es pot concloure que les eines de la formació teatral demostren ser útils i necessàries per a desenvolupar les habilitats que els alumnes d'un conservatori poden trobar a faltar amb el pas del temps. Observem que la relaxació calma als alumnes, millora la concentració, desenvolupa la consciència corporal i prepara per a treballar. També observem que els jocs introductoris pertanyents a la formació actoral demostren activar corporal i mentalment als alumnes, així com desinhibir-los. Finalment veiem que en un ambient creatiu i experimental ajuda als alumnes a progressar de manera plaent en el camp de l'expressivitat musical. A més, s'han de mencionar altres aspectes positius que no s'han tingut en compte en aquesta investigació com l'augment de la motivació en gran part de l'alumnat o la satisfacció de pares i alumnes.

Propostes de millora.

Amb l'esperança de poder tornar a realitzar aquest projecte i amb ànim de millorar la consecució dels objectius marcats s'efectuen les següents propostes de millora.

L'equip docent que ha organitzat aquest projecte ha preparat amb èxit molts aspectes d'aquest, no obstant això, hi ha certs punts organitzatius a millorar.

És necessari millorar la comunicació amb els alumnes i les famílies per comunicar en primer lloc el canvi de dinàmica de les sessions, els possibles canvis d'horaris, el material que han de dur els alumnes etc. Aconseguir el correu electrònic de les famílies o elaborar un grup de *whatsapp*, son dos de les accions a fer en primer lloc. A continuació, l'equip docent ha d'elaborar una programació conjunta que assegure el mateix seguiment per a cada grup, així com acordar la manera en la que es treballaran les peces, per conduir el treball de les dinàmiques i la expressivitat en una direcció conjunta. Així doncs, el diari de camp elaborat per l'equip docent ha d'estar més enfocat a la consecució dels objectius.

En tot cas, el temps del que s'ha disposat per a muntar l'obra de teatre i música ha sigut insuficient. En primer lloc, només s'ha disposat d'un mes i mig, i seria adient dur a terme aquest projecte durant un trimestre sencer. En segon lloc s'han de tractar d'organitzar sessions d'hora i mitja amb un seguiment de setmana a setmana. La dificultat radica en formar grups menuts i adaptar-se als horaris del centre i de l'assignatura.

La següent proposta de millora seria necessària en cas de comptar amb un temps limitat de nou. S'hauria d'elaborar un espectacle sense text teatral, treballant amb la mímica i la música. L'objectiu és reduir la feina de memorització i treballar més intensament aspectes que s'ha deixat de banda pel fet de memoritzar. D'aquesta manera també s'intensificaria el treball purament musical.

Per acabar, seria interessant fer un treball més individualitzat sobre la presència escènica. S'ha treballat tot el que s'ha pogut sobre l'escenari, però s'han trobat a faltar alguns exercicis indicats per a treballar purament el fet d'estar a l'escenari. Recórrer a mètodes teatrals que oferisquen una bona guia, establir una metodologia més indirecta i més experimental, i potenciar aspectes com la improvisació i la imaginació son aspectes pendents de cara a un nou projecte.

Bibliografia

Acadèmia Valenciana de la Llengua. (2014). *Diccionari Normatiu Valencià*. Recollit de <http://www.avl.gva.es/lexicval/mobile/dnv?redirect=no>

Bär, N. (Lunes 11 / Mayo / 2009). Más del 70% de los músicos sufre lesiones en manos y brazos. *La Nación*.

Boal, A. (2002). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba Editoria.

Conselleria d'Educació (2007) Decret 158/2007. Decret pel qual s'estableix el currículum de les ensenyances professionals i es regula l'accés a estes ensenyances. Publicat en el Diari Oficial de la Comunitat Valenciana No. 5606, del 21 de Setembre del 2007. València.

Conselleria d'Educació, Formació i Ocupació. (2011) Orde 24/2011. Orde per la qual s'estableixen i autoritzen els plans d'estudis dels centres d'ensenyances artístiques superiors de música dependents del ISEACV, conduents a l'obtenció del títol de Graduat o Graduada en Música. Publicat en el Diari Oficial de la Comunitat Valenciana No. 6648, del 2 de Novembre del 2011. València.

del Castillo, Á. (2012). Extrapolación de las técnicas escénicas teatrales al músico profesional. Castelló: Conservatori Superior de Música Salvador Seguí de Castelló.

del Castillo, Á. (24 / Marzo / 2017). Aspectes principals de la formació teatral. Comparació amb la formació musical. (C. Ramón Castelló, Entrevistadora)

Gonzalez Portillo, T. (2015). Cómo ejercitar la concentración en músicos. *Gran Pausa*.

Layton, W. (1990). *¿ Por qué? Trampolín del actor*. Madrid: Fundamentos.

Marinovic, M. (2006). La ansiedad escénica en intérpretes musicales chilenos. . *Revista Musical Chilena. SciELO Chile.*, 5-25.

Meyerhold, V. (1998). *Teoría Teatral*. Madrid: Fundamentos.

Rosinés, M. (1 de Junio de 2010). Músicos y lesiones. *Biomecánica*, 16-18.

Stanislavsky, K. (1992). *La preparación del actor*. Madrid: La avispa.

Strasberg, L. Hethmon, R.H. (1998). *El Método del Actor's Studio*. Madrid: Fundamentos.

Williamon, A. (2004). *Musical Excellence. Strategies and techniques to enhance performance*. . New York: Oxford University Press.

Anexes.

Diari de camp.

1a SESSIÓ:

Aula d'orquestra amb la docent i tots els xiquets. Un total de 14.

Faig la relaxació. És el primer dia, però veig que molts dels xiquets ho fan seriosament. Hi ha un moment de total silenci i pau a l'aula.

Amb *Sandra Aventurera* i *Marisa Aventurera* em costa prou avançar. *Marisa Aventurera* diu “açò no se fer-ho.” “però si jo açò ho faig fatal” es riu a tothora. *Sandra Aventurera* s'ho pren més seriosament.

Quan tornem a passar el text, resulten prou expressives. *Marisa* es perd i no entra en les frases que ha de dir, *Sandra* ho segueix amb més naturalitat i immediatesa.

Sakura i *Teresa*, que fan els mateixos papers que *Sandra* i *Marisa*, però a la PART I es mostren tímides, i prou inexpressives. Em costa que *Sakura* capte la intenció del seu personatge, supose que pel seu elevat sentit del ridícul. *Teresa* es mostra més flexible.

Sebastià, que fa de Bach s'ho pren molt seriosament, imita amb ganes l'accent alemany i intenta transmetre caràcter al personatge. A més mostra interès per la història.

Com *Kevin* no té cap paper de moment es dedica a fer comentaris. I *David*, que fa de l'alumne Krebs em pregunta si existeix la possibilitat de tindre altre paper. Es mostra molt interessat.

A les preguntes obertes que faig a final de classe sobre l'obra de teatre, el perquè la fem, em contesten “per conèixer millor la història” “per saber com eren les coses abans” i ens apropem al per aprendre a tocar com es tocava abans.

2a SESSIÓ.

Saló d'Actes.

Aquests xiquets son menys vius que els de l'altre grup. Es mostren una mica tímids. Comencem a la relaxació que dura exactament 7 minuts. Els xiquets seuen a les còmodes cadires del saló d'actes i no es sent res que puga interrompre'ns.

Realitzen la relaxació concentrats i després d'uns minuts de silenci els demane que tornen poc a poc a obrir els ulls i que pugen a l'escenari.

A l'escenari fem l'exercici de l'espill amb diferents parelles, ja que òbviament la primera vegada s'han col·locat amb el seu millor amic o amiga. Els demane que reaccionen ràpidament a l'acció del seu company, com si foren un verdader espill. Els xiquets s'ho passen molt bé.

Després realitzem una activitat en la qual ens moguem per l'espai que tenim de manera desordenada i a la meua ordre (ja que no tenim temps per a més, és a dir, per a deixar que espontàniament ixquen voluntaris) algú fa una acció que em de repetir mentre ens moguem a l'espai. Encara reaccionen tímidament, però aquest exercici ajuda a trencar també el gel i a mobilitzar-nos.

Hi ha un xic, (*Romeu*) més major que la resta que també es mostra interessant per la història i el teatre.

Quan a un alumne no li ix la pronunciació d'una paraula la repetim tots varies vegades, a cor. *Magdalena* i *Ana*, que fan de les xiquetes protagonistes, malgrat la vergonya que tenen, interpreten molt bé, i s'esforcen per fer-ho millor. Prompte, després de repetir-ho tres vegades, les anime a que diguen el text de memòria, i ho acaben fent.

Romeu, qui fa del il·lustrat francès, també s'esforça per fer el seu personatge tal i com està descrit, refinat i amb accent francès.

Miquel, qui fa de Mozart, no arriba a expressar el personatge, a més, està afònic i no li ix la veu. Intente donar-li molts exemples i explicacions sobre la figura de Mozart, o com fer la veu. Fem exercicis de veu, li demane que parle uns tons més aguts, però de moment res funciona.

Intente que a aquesta sessió treballem el text de memòria, ja que és necessari de cara a l'actuació. En molts casos els resultat és satisfactori.

Al finalitzar la sessió, alguns xiquets em responen a les meues preguntes. Uns creuen que l'obra de teatre està feta per comprendre com eren les coses abans, com era cada època. Finalment *Kostas* em respon que aquest teatre els ajudarà a saber interpretar millor les obres.

SESSIÓ 3.

Comencem la sessió quan finalment ja estan tots asseguts en les seues cadires en semicercle. Faig la relaxació. Aquesta calma molt als alumnes i ajuda a concentrar-los en la feina que anem a fer. Quan acabem els demane que es fiquen de peu i es fixen en el seu eix corporal. Molts d'ells adopten immediatament una bona postura.

A continuació explique l'activitat del "director d'orquestra karateka".. Fan de directors d'orquestra *David*, *Coral* i *Kevin*. Els alumnes entenen l'exercici immediatament i *David*, el primer director que ix, fa molt bé els moviments de karateka. Després, durant l'activitat, poc a poc es va perdent l'accent en el primer temps de cada quatre. Però generalment funciona per treballar l'atenció i l'escolta dels alumnes i per a desinhibir-los.

Aleshores passe a fer altre exercici amb els instruments. Ho intenten diverses vegades i queda patent que no s'escolten entre ells ni estan atents a la reacció dels seus companys.

Com no tenen manera d'aconseguir-ho, s'ho proposen com a repte i finalment estan molt atents i escoltant-se uns a altres per poder arribar fins a les 10 notes.

Tornem a repassar la part III, ara llegint amb l'entonació, pronunciant bé i buscant el ritme de l'obra. La majoria dels alumnes es mostren atents i ja lligen bé, exceptuant *Kevin*, a qui li costa seguir el diàleg. Li he de subratllar tot el seu text i li dic que estiga atent. Em costa molt treballar amb *Kevin*, qui fa de Brahms.

4a SESSIÓ

Comencem amb una relaxació més breu, de peu, amb els ulls tancats i repassant les zones on es solen acumular les tensions. Gradualment tornem a l'acció obrint els ulls, maneant muscles, mans, ninetes, coll i comencem a caminar per l'aula a un tempo determinat que va variant.

Fem l'activitat del director d'orquestra karateka, dura vora 4 minuts i participen tots. Ajuda a que s'exposen com a protagonistes de l'acció durant uns segons i a treballar l'atenció i l'escolta. Després fem l'activitat de l'1,2,3... però amb una escala, estan ben atents i els agrada el joc. Ho aconseguim en 4 minuts.

A les dos xiquetes protagonistes els costa no mirar-me mentre parlen i mirar cap al públic, però es saben el text de memòria. Les felicite i les anime a gesticular i a imaginar que el que passa al teatre és verídica o que els ha passat alguna cosa pareguda. A una de les xiquetes li fique un llapis a la boca per vocalitzar millor. Després ix el *Romeu l'il·lustrat* i ho fa molt bé. Tinc alguns problemes amb *Miquel Mozart*, per a que parle amb veu més alta, projecte més i interprete o entenga la personalitat de Mozart. (simpàtica, burleta i amb presència). He de pensar en com treballar-ho amb ell.

Els emparelle per faristols i els demane que em diguen una manera de tocar la peça que estem treballant de manera diferent. Els propose el heavy metal. Ens proposem *pizzicato*, *stacatto*, *pianissim* i *heavy metal*. Me n'adone que els alumnes fan una diferència notable entre stacatto, heavy metal i òbviament el pizzicato, però el piano és molt paregut a com ho tocaven primerament.

Els demane que per parelles proposen un fraseig, cap a on va la frase, punt àlgid, propostes, idees. A cada parella els done una peça de l'obra. Es fiquen a treballar enseguida. Un xiquet es fica a preguntar-me per modulacions. Al cap de 4 minuts els trasllade la proposta del primer faristol, molt lògica. Treballem sobre la proposta, els insistisc en que tot ha d'arribar al públic. Els alumnes ataquen des del principi quan hi ha un crescendo. S'ha de començar piano i suau, insistisc en eixe punt.

Ens falta temps, les pròximes classes he d'adaptar les activitats introductòries d'escolta i atenció al treball de les obres.

5a SESSIÓ

La docent m'ha demanat que tinga altra vegada als violins, d'aquesta manera pot repassar el treball de cellos i contrabaixos, perquè sembla que els costa més.

En aquesta sessió acurtem el temps de la relaxació però es veu encara un efecte calmant i preparador per a treballar. Introduisc alguns moviments per a calfar i tornar a la mobilitat. Fem un exercici d'atenció i reacció amb els instruments una mica complicat i els alumnes es perden amb freqüència.

En quant a interpretació, treballem sobre les propostes dels alumnes. És complicat plasmar les intencions musical que han elegit, no per ser complicades si no per qüestions tècniques. Sobre la peça de Bartók busquem una manera de que parega informal, gità. Els alumnes proposen mirar-se més, jo propose que es moguen mentre toquen. Els dona vergonya fer-ho però quan es mouen sembla que la rigidesa corporal disminuisca.

6a SESSIÓ

Treball en conjunt. Primera vegada que ajuntem els dos grups. Indicacions sobre qüestions organitzatives, el ritme del teatre, les intervencions de cadascú, entrades i eixides, les dinàmiques musicals en conjunt. Els alumnes es mostren perduts i desconcentrats. Es tracta de la primera vegada que intentem passar dues parts del teatre seguides i el ritme de treball és molt lent. Alguns alumnes no es saben encara les seues intervencions.

7a SESSIÓ.

Seguim treball en conjunt. Passem la part tercera i quarta i les qüestions organitzatives prenen molt de temps. *Kevin Brahms* encara no es sap el seu paper ni la pronunciació de certes paraules. Té un paper molt important i açò alenteix molt el treball. Li costa retindre les frases, fins i tot captar la lògica del personatge. Quan treballem sobre els personatges altres alumnes han captat amb èxit les intencions del seu personatge, però el treball memorístic segueix faltant.

Sobre el treball de la part IV, es comença a veure més clar que quan toquen la peça de Bartók s'ho han de passar bé, i de fet, els alumnes comencen a moure's, mirar-se a riure's, i es nota que la rigidesa disminueix.

Romeu l'Il·lustrat i *Kostas* interpreten francament bé el seu paper, adoptant el to de veu adequat, fent tot tipus de gestos, fins i tot improvisant alguna frase o gest.

Hi ha un moment durant la part IV on cadascú toca el que vol i açò és una alegria general.

SESSIÓ EXTRA. (*Lucia i David*)

Hem anat al saló d'actes per repassar el paper conjunt que tenen aquests dos alumnes. Fem un treball molt productiu sobre els personatges, l'empatia amb aquests i com els visualitzen. David comenta que el seu personatge possiblement fora com un gat, que canvia d'humor inesperadament. Lucia compara a Clara Schumann amb un pardalet molt intel·ligent. David i Clara tenen vergonya de fer els gestos d'enamorats, però finalment arriben a fer-los menys forçats.

SESSIÓ EXTRA. (*Kevin*)

Hem quede sola amb Kevin, ja que queden dues setmanes per a la representació i aquest no es sap el paper. Treballem sobre la lògica de l'estat d'ànim de Brahms, la lògica de cada frase que diu. Li anime a que amb el que ha comprés que diga el que vulga, que canvie les frases si li semblen estranyes, mentre seguisca la línia interpretativa. Però o no reté les frases o no entén el que ha de fer o està nerviós. Finalment sembla haver-hi algun avanç.

Obra de teatre i música

EL MINISTERI DE LA MÚSICA.

Autora: Carmen Ramón Castelló

TEATRE:

(EN ESCENA. IXEN DOS XIQUETES, EMOCIONADES. PORTEN O UN CORBATÍ O UNA BOINA. LA RESTA NO HA EIXIT, ELLES VAN A INTRODUIR EL TEMA DEL TEATRE.)

X1 - (*VEU ALTA, TEATRAL*) – SENYORES I SENYORS, XIQUETS I XIQUETES, PREPAREU-VOS PER A REBRE UNA GRAN NOTICIA!

X2 - (*EMOCIONADA, ALTERADA*) – MÉS QUE UNA GRAN NOTICIA, LA NOTICIA DE LES VOSTRES VIDES!

X1 – ESTEU PREPARATS I PREPARADES? (ESPERA A SENTIR UN SII, SI NO EL SENT TORNA A PREGUNTAR)

X2 – D'ACORD, ANEM A DIR-HO!

X1 I X2 – (ES MIREN I HO DIUEN) HEM DESCOBERT LA MÀQUINA DEL TEMPS!

X1 – BO, EN REALITAT NO ÉS UNA MÀQUINA EXACTAMENT... PERÒ... PODEM VIATJAR EN EL TEMPS!

X2 – SI, SI! I JA QUE PODEM VIATJAR EN EL TEMPS... PERQUÈ NO FER-HO?

X1 – CLAR, I APROFITANT QUE ESTEM AL CONSERVATORI, S'IMAGINEN CONÈIXER A... JO QUE SE, BACH, MOZART, BARTÓK...?

X2 – (*GESTICULANT*) I PODER VEURE COM ERA ABANS I QUÈ FEIEN I COM EREN...!

X1 – (*PENSATIVA, DIRIGINT-SE A LA SEUA COMPANYYA*) FINS I TOT CREC QUE ENS PODRIEN CONCEDIR UNES ENTREVISTES...

X2 – TU CREUS? EN AQUELLA ÈPOCA HI HAVIA ENTREVISTES?

X1 – NO HO SE! PERÒ, ANEM-HI! (*SE'N VAN CAP A DINS DE LA PORTA*)

PART I BACH

(*COMENCEN A EIXIR TOTS ELS XIQUETS AMB PERRUQUES BLANQUES RISSADES, XARRANT ENTRE ELLS AMB ACCENT ALEMANY. ES COL·LOQUEN ALS FARISTOLS. IX UN AMB UNA CAPA, (O ALGUN ALTRE TIPUS DE DISTINTIU, SERÀ BACH.)) ES COL·LOCA DE PRIMER VIOLÍ, O CELLO. ALTRES DOS XIQUETES, FENT EL PAPER DE LES D'ABANS, PORTANT EL CORBATÍ O LES BOINES, IXEN I EXPLIQUEN.*)

X1 – (COM SI CONTARA UN SECRET) HOLA A TOTS! ESTEM EN EL 1730, EN LEIPZIG!

X2 – (SEGUINT AMB EL SECRET, AL PÚBLIC) HEM ACONSEGUIT ENTRAT A UN ASSAIG EN LA “TOMASSCHULE”, ON BACH DONA CLASSES!

X1 – ES UNA ESGLÉSIA LUTHERANA. ACÍ BACH ÉS EL KANTOR, ÉS A DIR SUPERVISOR DE LA MÚSICA, MESTRE I TAMBÉ COMPOSITOR DE TOTA LA MÚSICA QUE ES TOCA EN CADA ESDEVENIMENT!

BACH – (. *AUTORITARI, ALÇA L'ARC PER CRIDAR L'ATENCIÓ DE TOTS ELS MÚSICS MENTRE S'ACLARIX LA GOLA. PARLA AMB ACCENT ALEMANY*) – TOTHOM PREPARAT! (*LES XIQUETES VAN AL SEU LLOC, A TOCAR*) – ANEM A TOCAR LA GAVOTTA, A VEURE SI LA TENIM PREPARADA... PERÒ ABANS, SENYOR KREBS, VULL DONAR-LI LES GRÀCIES PER COL·LABORAR EN AQUESTA COMPOSICIÓ. (*LI SOMRIU I FA L'ULLET. KREBS FA UNA REVERÈNCIA. ES PREPAREN I TOQUEN LA PEÇA FINS A LA PRIMERA REPETICIÓ. BACH PARA L'ASSAIG, PARLA, AUTORITARI*) NO ESTÀ MALAMENT... PER A UN FUNERAL!, SENYORS, ON ESTÀ ACÍ LA DANSA, QUI VOLDRIA BALLAR AÇÒ? (*TORNA A DONAR LA ENTRADA, MARCANT BÉ EL TEMPO. TOQUEN FINS AL FINAL.*) BO, ESTÀ MILLOR, ARA ANEU-VOS-EN. A LES 2 ENS TROBEM ALTRA VEGADA I TOQUEM LA SUITE SENCERA! (*SE'N VAN TOTS CAP A DINS, MENYS LES XIQUETES I BACH*)

X1 – (TÍMIDAMENT, ENTUSIASTA) ENS AGRADA MOLT ESTÀ COMPOSICIÓ, SENYOR BACH!

BACH – OH! ARA ESTÀ DE MODA, CLAR QUE VOS AGRADA. LA GENT NOMÉS VOL SENTIR LA SUITE FRANCESA, O CONCERTOS ITALIANI, TAN VIRTUOSOS, TOT UN ÈXIT AVUI. JO, EN CANVI, ADORE EL CONTRAPUNT I LA FUGA! (*ES GIRA CAP A LES XIQUETES.*) PERÒ AIXÒ JA HO SABEU. (*SE'N VA CAP A LA PORTA*)

X2 – ON VA SENYOR BACH, ESPERE!

BACH – AL COLLEGIUM MUSICUM, HE DE DIRIGIR UN ASSAIG! SI VOLEU VINDRE AL CONCERT, ES FARÀ A LA CAFETERIA ZIMMERMANN! (*SE'N VA, I LES XIQUETES EL SEGUEIXEN CAP A LA PORTA*)

PART II MOZART

(IXEN ALTRES DOS XIQUETES, AMB LES BOINES O LLACETS. DARRERE IXEN ELS MUSICS, ARA VESTITS TAMBÉ AMB PERRUQUES, PERÒ NUGADES AMB LLACETS. PARLEN ENTRE ELLS AMB ACCENT ALEMANY, MOLT BAIXET. ES COMPORTEN MOLT REFINADAMENT. LES XIQUETES ES DIRIGEIXEN AL PÚBLIC)

X1 – (GESTICULA PER EXAGERAR) QUIN CONCERT AL CAFÉ ZIMMERMANN! ERA UNA ORQUESTRA D'ESTUDIANTS COM NOSALTRES, ENCARA QUE MÉS MAJORS, I SONAVA GENIAL!

X2 – I BACH... UNA GRAN INFLUÈNCIA EN LEIPZIG...! PERÒ BENVINGUTS AL CLASSICISME MUSICAL! ARA ESTEM EN VIENA LA CAPITAL ON MOZART ES VA CONVERTIR EN TOTA UNA ESTRELA!!

X1 – SABEU QUE EL CLASSICISME VA COMENÇAR L'ANY DE LA MORT DEL NOSTRE BENVOLGUT BACH? L'ANY 1750.

X2 – I ARA ESTEM EN EL PERÍODE DEL CLASSICISME, UN PERÍODE MOLT CURT, DE POC MÉS DE 50 ANYS. *(IX UN MÚSIC MOLT FI QUE ES SITUA PROP DE LES XIQUES I ES DIRIGEIX AL PÚBLIC. ACCENT FRANCÈS)*

JOVE IL·LUSTRAT – SI, LA IL·LUSTRACIÓ HA ARRIBAT, LA ENCICLOPEDIA, EL SABER! I ARA NO VOLEM SABER RES DE TANTS EXCESSOS DECORATIUS, I TANT DE CONTRAPUNT... TANTA VIRGUERIA! *(FA UN GEST DESPECTIU)* ARA LA NATURALITAT, L'EQUILIBRI I LA CLARITAT *C'EST LA MODE!*. I TOT EL POBLE HO HA DE SABER! *(ES GIRA TEATRALMENT, I MOLT ORGULLÓS SE'N TORNA AL FARISTOL)* *(LES XIQUETES ES MIREN ES RIUEN I SE'N TORNEN TAMBÉ AL FARISTOL)* *(APAREIX MOZART AMB EL VIOLÍ O VIOLA PER LA PORTA, A SER POSSIBLE AMB UNA JAQUETA ROJA, ALGUN DISTINTIU ELEGANT. ESTÀ CONTENT, ÉS GRACIÓS, SIMPÀTIC I TÉ LA VEU FLUIXA, DELICADA)*

MOZART - SENYORS, PER FAVOR, EL MINUET-TRIO. RECORDEU, ENCARA QUE ESTIGA UN POC PASSAT DE MODA, TAMBÉ VOLEM BALLAR-LO. MÚSICA ELEGANT, AMICS, ÉS PER A QUE LA BALLEN ELS NOSTRES BENVOLGUTS ARISTOCRATES. *(ES FICA A BALLAR A RITME TERNARI, LLEUGERAMENT RIDICUL, BURLANT-SE DELS ARISTOCRATES. ES RIUEN ELS MUSICS I ELL)* *(TOQUEN ELEGANTMENT, ACABEN, MOZART ES RIU I DIU: - BRAVO, BRAVO, ANEM CAP A LA SALA DE FESTES. (SE'N VAN TOTS DARRERE DE MOZART MOLT DIGNES.)*

PART III BRAHMS.

(IXEN NOMÉS ALTRES DOS XIQUETES ACOMPANYADES DE R. SCHUMANN I CLARA SCHUMANN. TRANQUIL·LAMENT SEUEN EN UNES CADIRES PROPERES AL PÚBLIC.)

X1- *(AL PÚBLIC)* BENVOLGUT PÚBLIC, TENIM EL PLAER D'HAYER ACONSEGUIT UNA BREU ENTREVISTA AMB UN DELS MATRIMONIS MÉS MUSICALS DE LA HISTÒRIA.

X2- (*TAMBÉ AL PUBLIC ASSENYALANT AL MATRIMONI. EL MATRIMONI SALUDA*) ENS TROBEM EN L'ANY 1853 EN EL PLE DE L'ERA DEL ROMANTICISME I TENIM AMB NOSALTRES A ROBERT I CLARA SCHUMANN.

X1- (*AL MATRIMONI*) BENVINGUTS. ROBERT, VOSTÉ ÉS COMPOSITOR, CLARA VOSTÉ PIANISTA, QUIN GRAN TÀNDEM!

. R. SCH. – (*TÉ UN PARAR TRIST.*) SÍ, DES DEL MOMENT EN EL QUE EM VAIG LESIONAR LA MÀ, VAIG DEIXAR EL MÓN DE LA INTERPRETACIÓ EN MANS DE CLARA...

CLARA SCH. – (*AGAFA LA MÀ DE ROBERT. PARLA AMB AMOR*) VA SER UN MOMENT MOLT DUR PER A ROBERT, PER AIXÒ LI VAIG ANIMAR A QUE COMPOSARA PER A TOT TIPUS D'INSTRUMENTS I FORMACIONS. ELL ÉS UN GENI.

. R. SCH. – TINC ELS MEUS MOMENTS ... (*DIU TRIST*) CLARA TAMBÉ COMPOSA EXCELENTMENT I (*CANVI DE CARÀCTER, ARA ENERGIC*) ÉS UNA PIANISTA BRILLANT, QUASI TAN BRILLANT COM FRANZ LISTZ!

CLARA SCH. – OH, EXAGERES AMOR MEU! (*ES RIU*)

X2. – SABEM QUE EN AQUESTA CASA REBEU JOVES PROMESSES MUSICALS...

R. SCH. (*INTERROMP*) – SÍ, EN REBEM! PERÒ PROMOCIONEM NOMÉS A AQUELLS QUE ENS TRASMETEN EMOCIONS!

CLARA SCH. – SI, I L'ALTRE DIA (*SOSPIRA*) VAM TINDRE EL PLAER DE CONÉIXER A UN JOVE MERAVELLÓS.

R.SH. – SI, JOHANNES BRAHMS, L'ELEGIT! ESTEM REALMENT EMOCIONATS D'HAVER-LO CONEGUT, I SERÀ SEMPRE PER A MI COM UN FILL. ESPEREM D'ELL GRANS COSES. POTSER ÉS EL PRÒXIM BEETHOVEN! (*S'ALÇA DE SOBTE, INQUIET. MIRA AL PÚBLIC.*) HE D'ANAR A COMPLETAR LA MEUA OBRA. (*SE'N VA CORRENT CAP A LA PORTA. LES XIQUETES MIREN COM SE'N VA ESTRANYADES.*)

CLARA SCH. – (*TRISTA*) EL MEU MARIT ESTÀ TRAVESSANT MOMENTS DIFÍCILS... PASSA DIES I DIES SENSE PODER TREBALLAR I PER AIXÒ APROFITA ELS MOMENTS D'INSPIRACIÓ.... PERÒ PARLANT DE BRAHMS, ESPERE QUE EL CONEGUEU, ÉS UN GRAN HOME I MÚSIC. ARA SI EM DISCULPEU. (*S'ALÇA I SE'N VA*)

X2. – (*AL PÚBLIC*) ROBERT SCHUMANN ÉS UN DELS MÚSICS MÉS REPRESENTATIUS DEL ROMANTICISME.

X1. - LA SEUA VIDA I LA SEUA OBRA SON LA MÀXIMA EXPRESSIÓ DEL ROMANTICISME, SEMPRE ENVOLTADES DE PASSIÓ, DRAMA I FINALMENT, D'ALEGRIA.

X2. – PER AIXÒ ÉS CURIÓS QUE ANEM A CONÉIXER A BRAHMS, EL CONTINUADOR DE LA TRADICIÓ CLÀSSICA, POTSER EL COMPOSITOR ROMÀNTIC MENYS ROMÀNTIC DE TOTS! EXCEPTE PER LA SEUA HISTÒRIA D'AMOR...

X1. – PERÒ HAUREM DE VIATJAR EN EL TEMPS UNS 10 ANYS AVANT!

(SE'N VAN CAP A LA PORTA.) (IXEN TOTS ELS MUSICS AMB JAQUETES NEGRES) (IX DARRERE BRAHMS, MOLT GROS, AMB UN COIXÍ AL VENTRE I UNA BARBA LLARGA. ELS MUSICS ES COL·LOQUEN I ES PREPAREN. BRAHMS ES COL·LOCA DE DIRECTOR.)

BRAHMS. – *(PARLA AMB VEU GREU)* 4T MOVIMENT. ANEM A ALLEGRO MA NON TROPO SENYORS, NOMÉS VULL MIRAR EL CORAL. *(DONA LA ENTRADA, TOQUEN. ELS PARA AL MIG)* SENYORS, VULL MÉS MOVIMENT, MÉS ENERGIA. PER A MI ÉS AÇÒ COM UN HIMNE A LA LLIBERTAT! *(TORNEN A TOCAR, ELS TORNA A PARAR)* PER FAVOR, ATENCIÓ A LES DINÀMIQUES! TENIM L'ESTRENA EN UN PARELL DE DIES! *(TORNEN A TOCAR FINS AL FINAL. BRAHMS SOSPIRA NERVIÓS)*

UN MÚSIC. – *(VEU AGUDA I MOLESTA)* SR. BRAHMS, AÇÒ ÉS MOLT PAREGUT AL CORAL DE LA NOVENA SINFONIA DE BEETHOVEN.

BRAHMS. – ÉS CLAR, QUALSEVOL ESTÚPID HO POT VORE! ANEU-VOS-EN I ESTUDIEU-SE TOT EL 4T MOVIMENT PER A AQUESTA NIT!

X1. – *(ACOSTANT-SE POC A POC A BRAHMS AMB POR)* PERDONE SR. PERQUÈ ESTÀ VOSTÉ TAN NERVIÓS?

BRAHMS. – QUÈ PER QUÈ ESTIC NERVIÓS? PORTE 14 ANYS COMPOSANT AQUESTA OBRA, RES EM SEMBLAVA SUFICIENTMENT BO PERQUÈ TOTHOM ESPERA DE MI SER LA CONTINUACIÓ DEL GRAN BEETHOVEN! ET SEMBLA POCA PRESSIÓ?

X2. – *(S'ACOSTA TEMEROSA TAMBÉ)* PERÒ SENYOR, LA SEUA OBRA ÉS DELICIOSA, SEGUR QUE ANIRÀ TOT BÉ EN L'ESTRENA. *(S'ACLARIX LA GOLA)* SABEM QUE LA GRAN CLARA SCHUMANN LI DONA TOT EL SEU SUPORT... *(BRAHMS ES QUEDA PARAT I ES RELAXA.)*

. BRAHMS. – *(S'ACLARIX LA GOLA. TRIST)* ÉS CLAR... ELLA EM DONA SEMPRE TOT EL SEU SUPORT. PERÒ SEMPRE LI SERÀ FIDEL AL SEU DIFUNT MARIT. *(ES POSA LES MANS EN LES BUTXAQUES I SE'N VA LENTAMENT MOLT PESARÓS. LES XIQUETES ES QUEDEN.)*

X1. – *(EXPLICATIVA)* BRAHMS VA MANTINDRE UNA LLARGA AMISTAT AMB ELS SCHUMANN. ESPECIALMENT AMB CLARA, DE QUI VA ESTAR ENAMORAT DURANT MOLTS ANYS.

X2. –CLARA LI VA CONFIRMAR QUE L'ESTIMAVA DESPRÉS DE LA MORT DE ROBERT, PERÒ TAMBÉ LI VA DIR QUE SEMPRE LI SERIA FIDEL A AQUEST, DONANT A CONÉIXER LES SEUES COMPOSICIONS ARREU D'EUROPA.

X1. – VA SER UN COLP DUR PER A BRAHMS, I ES DIU QUE LA MELANCOLIA I LA NOSTÀLGIA EXISTENTS EN LA SEUA MÚSICA SON DEGUDES A L'EPOCA EN LA QUE VA VIURE PERÒ TAMBÉ A L'AMOR NO CORRESPONST QUE PROFESSAVA PER CLARA. *(SE'N VAN CAP A LA PORTA)*

PART IV BÉLA BARTÓK

(IXEN DE LA PORTA ALTRES DOS XIQUES CORRENT, MIREN AL SEU VOLTANT.)

X1 – HOLA PÚBLIC, VOS HEM DE CONFESSAR QUE NO SABEM ON HEM ANAT A PARAR. COMENCE A MAREJAR-ME AMB TANT DE VIATGE EN EL TEMPS!

X2 – SEGLE XX...? HONGRIA, RUMANIA...? *(MIREN AL SEU VOLTANT. S'OBRI LA PORTA I IXEN TOTS ELS MÚSICS DESORDENADAMENT I VESTITS AMB MOCADORS ESTAMPATS, DAVANTALS, FAIXES DE FOLKLORE... PARLEN UNA LLENGUA INCOMPRENSIBLE. DARRERE IX BARTÓK I KODALY, AMB JAQUETA DE TRATGE NEGRA I UN APARELL QUE SEMBLA UN FONÒGRAF. ELS MÚSICS ES COL-LOQUEN COM VOLEN, ENCARA QUE PER PARELLES, PER PODER TINDRE PARTITURA)*

X1 – SON BARTÓK I KODALY! EN UN DELS SEUS VIATGES A LES ZONES RURALS D'HONGRIA I ROMANIA!

X2 – *(AL PÚBLIC)* AQUESTS COMPOSITORS VAN SER ELS PRIMERS ETNOMUSICÒLEGS! ANAREN A AQUESTES ZONES RURALS PER INVESTIGAR I OBTINDRE CONEIXEMENTS DE LA MÚSICA TRADICIONAL I LES CANÇONS FOLKLÒRIQUES MAGIARS.

X1 – DESPRÉS AFEGIRIEN A LES SEUES COMPOSICIONS ELEMENTS DEL FOLK, I VAN FER MOLTS DESCOBRIMENTS EN LES SEUES INVESTIGACIONS! *(BARTÓK ES DIRIGEIX A LES XIQUES I AMB GESTOS ELS DEMANA QUE ES SITUEN AMB LA RESTA DELS MÚSICS. KODALY TÉ EL FONÒGRAF A LES SEUES MANS, I A LA SENYAL D'UN DELS MÚSICS, **TOQUEN LA PEÇA**. DESPRÉS, LA TORNEN A TOCAR, CONTENTS. AL ACABAR S'ABRACEN. COMENCEN A TOCAR CADASCÚ EL QUE VOL. LES XIQUETES S'ACOSTEN AL PÚBLIC)*

X1 - SENYORES I SENYORS, ACÍ ACABEM EL VIATGE. ENS QUEDEM AMB MOLT BONA COMPANYIA!

X2- NO TORNEM A CATARROJA?

X1 – HEM DE TORNAR...?

X2 – VIINGA, TORNEM, QUE JO VULL SOPAR EN CASA! *(SE'N VAN LES XIQUETES PER LA PORTA I ELS SEGUEIXEN BARTÓK, KODALY I ELS MÚSICS, SENSE PARAR DE TOCAR)*

Imatges del procés i de la representació.

Imatge 1



Imatge 2



Imatge 3



Imatge 4



Imatge 5



Imatge 6



Imatge 7



Imatge 8



Imatge 9

